



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guida per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>

Ital 8417.1.5



Harvard College Library.

FROM THE BEQUEST OF

FRANCIS B. HAYES

(Class of 1839).

1 July, 1890.



CHIACCHERE CRITICHE

VITTORIO CARAVELLI

CHIACCHIERE CRITICHE

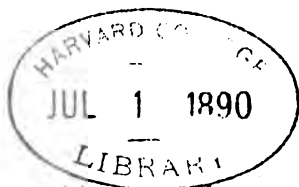


3.
FIRENZE
LOESCHER & SEEBER
Via Tornabuoni, 20

1889



~~IV 3881~~
Ita 18417.1.5



Hayes fund.

Proprietà letteraria

Firenze, 1889 — Tip. Cooperativa, Via Monalda, 1.

ALLA SOAVE MEMORIA
DELLA MIA LACRIMATA SORELLA
COMPAGNA DI ORFANANZA E DI SVENTURA

PREFAZIONE

ALL'UMANISSIMO LETTORE

Ti presento, raccolti in questo volumetto, alcuni scritterelli, usciti qua e là in vari periodici (1), e che non mi parvero indegni di comparire in veste più stabile e decente, sebbene sperassi finora di tornarvi su con più calma e serenità, per rimaneggiar le accennate questioni e cavarne materia a studi più ampi e ponderati. E giacchè le mie particolari condizioni, le domestiche sven-

(1) *Fanfulla della Domenica*; *Giornale storico della Letter. Ital.*; *Preludio*; *Giambattista Basile*; *L'Illustrazione Italiana*; *Il Telesio*; *Corriere del Mattino*; *Capitan Fracassa* e altri.

ture e la ineflabile macerazione spirituale e fisica di sei o sette ore d'insegnamento quotidiano mi hanno ora tolto la speranza di trattar degnamente alcune di esse questioni a me care, ho pensato di ripubblicarle, salvo qualche ritocco, nella forma primitiva, cedendo alla ingenua illusione che, in tanta colluvie di libri e libricoli più o meno ragionevoli, non possano, per avventura, giungere perfettamente disutili in quel genere di letteratura spicciola, che, bene o male che sia, rappresenta gran parte della cultura e della produzione moderna.

Ma, da banda la modestia, di cui, parlando così, non do certo una bella prova, chi saprebbe mai dire perchè si pubblica un libro, senza ricorrere alla biblica *vanitas vanitatum* e senza conoscere se l'autore è uno dei mille infelici paria dell'insegnamento italiano, che, per guadagnare cento lire di più all'anno, è costretto all'ingrato dovere di picchiare alla porta dei concorsi col fardello stampato della propria.... dottrina?

Eh, via, lasciamo certi tasti delicati!...

I nostri nepoti, se si arriverà fino a loro, avranno che pettinare in questo forsennato e burbanzoso bricciacume letterario odierno; ma a noi giovani concederanno, almeno, le attenuanti del malo esempio piovutoci dall'alto, e che porge ai mediocri e agl'insipienti il comodo mezzo di far l'ascensione della zucca, accanto a coloro — e, per grazia di Dio, non son pochi —, che degli studi critici italiani son salda colonna e gloria vera.

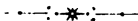
Dopo ciò, pensa, amico Lettore, ciò che vuoi di questo libretto e del suo importuno autore, ma non fargli, ti prego, il torto di supporre menomamente che quel po' di acredine polemica, che troverai in qualche scritto, derivi da malvolere o da bassezza d'animo. *Facit indignatio....* anche le chiacchiere critiche, talvolta; onde, se siamo mossi dallo sdegno, non si può spesso frenar l'impeto giovanile della forma nervosa, sotto la quale sorride, però, sempre un galantuomo. E quando si è galantuomini, si può sprezzar le cose, ma viceversa, stimar molto le persone, specialmente se

si tratti di uomini, per molti versi, onorandi.

Interpetra, dunque, benigno l'onestà delle mie intenzioni, pietoso compatisci la povertà delle mie umili fatiche, e vivi felice.

Prato, 26 maggio '89.

L' AUTORE.



GRAVINIANA



UN ARCADE RIBELLE

Nel 1691 comparve in Roma un opuscolo, stampato alla macchia, dallo strano titolo: *Hydra Mystica sive de corrupta morali Doctrina*. Portava in fronte il nome di *Prisco Censorino*, e vi si dichiarava di muover guerra alle teoriche perniciose dei Casisti, i quali, « con i garbugli delle parole, eludono i precetti cristiani e distruggono le leggi evangeliche e la forza della vera virtù, indulgendo ai vizii e ai corrotti costumi del tempo ».

A chiunque abbia una qualche idea dello stato morale della Curia romana e delle dottrine ecclesiastiche del secolo, è facile immaginare quel che avvenisse alla pubblicazione del misterioso libretto. Fu un fulmine a ciel

sereno, una scintilla in una polveriera, un nominare il capestro in casa dell'impiccato. Ma chi era mai il temerario, che osava assalire di fronte tutto un poderoso partito, tenacemente abbarbicato in ogni angolo della società romana? Furono tante le ricerche, che riuscirono a scovarlo. Si chiamava Gianvincenzo Gravina, un nome quasi del tutto ignoto, un predestinato, ed era venuto da due anni nella metropoli cristiana, portando seco dalla nativa Calabria e da Napoli la naturale fierezza del pensiero, l'austerità dei modi e, per giunta, una dottrina sconfinata.

Per intendere che razza di guaio capitava sulla Roma chiesastica e letteraria, giova sapere che l'autore dell'*Hydra Mystica* era una testa molto dura, vale a dire, una volontà tenace, ferrea, chiaramente addimostratasi nei primi passi della vita, nelle aspre fatiche degli studi e nel fermo proposito di riuscire. Abbandona il suo villaggio in tempi che allontanarsi sembrava una follia; giovanissimo, scrive o traduce dal greco due tragedie di strano argomento, il *Cristo* (1) e il *Santo Atanasio*, che

(1) Chi sa che non fosse una traduzione della *Tra-*

sono andate disperse: vince la ripugnanza allo studio delle leggi, e vi diventa sommo; s'infastidisce della confusione forense, lascia Napoli e corre a cercare in Roma un maggiore arringo, e studiarvi, con l'ispirazione delle memorie solenni, le leggi della sapienza latina, che rivelerebbe poi al mondo in un volume immortale.

Ma come si trovò nella Città eterna, gli nacque, come in tutti coloro che v'arrivavano, la più profonda indignazione contro la corruzione, la perfidia, l'ignoranza e l'avvilimento dell'infinita bordaglia di prelati e seguaci d'ogni setta. E tutti quei bravi signori che, impensieriti di quel « capo assai grande », si erano dati a motteggiarlo e denigrarlo con pertinacia indomabile, e contro i quali il giovane ventisettenne lanciava la bomba incendiaria dell'*Hydra Mystica*, gli si scagliarono addosso con bestiale furore, e monsignor Ludovico Sergardi diventò il *Quinto Settano* delle diciotto satire tanto famose.

goedia Christiana, quae inscribitur Χριστος Πατριω, attribuita a S. Gregorio Nazianzeno, e composta di versi, tolti dai tragici greci, con cori, semi cori e pantomime.

Però non riuscirono a nulla. Il colosso non aveva i piedi di creta. Le satire dell'idrofobo prelato senese, scritte, come si sa, in aureo latino, e tradotte dallo stesso autore in terzine bellissime, sono un contributo di non lieve importanza alla storia della satira italiana da farsi, e rimangono, specialmente le ultime, come potente rappresentazione dei depravati costumi del secolo. Per noi, dunque, raffigurano, si direbbe ora, il documento umano, attestante la rabbia volgare contro l'audace Calabrese, ch'era entrato nella lizza a visiera calata, per iscuotere la vergognosa macchina tiberina. Null'altro che questo. Tanto è vero che l'*Hydra Mystica* non fu che il segnale di maggiori ribellioni.



Si sa che, nel tempo in cui egli capitò a Roma, su quei letteratini e poetini imperava, più che il Papa, la vecchia Cristina di Svezia, nelle cui riunioni si fecondarono i germi dell'Arcadia. Si sa che il Gravina fu tra i primi dei quattordici fondatori della famosa Accade-

mia e che ne dettò le leggi. Ma che cosa doveva essere l'Arcadia, se non una ribellione contro il Secentismo pervertitore? « L'Arcadia è istituita a preciso effetto di estermine il cattivo gusto procurando che non avesse a risorgere ».

Una ribellione, vedete, bell' e buona. E questo programma ufficiale dell'Arcadia era precisamente quello del Gravina, imbevuto già, da più tempo, delle idee riformatrici del maestro e cugino Caloprese, il quale avviliva le rettoriche e non ammetteva che l'imitazione del vero. Due anni, infatti, dopo la fondazione dell'Accademia, prende il Gravina occasione da una meschina favola drammatica del Guidi, per formulare e divulgare le sue teoriche. Sentite che mitezza di discorso! « Non solamente s'è dilungata dagli occhi nostri la traccia del vero, ma si sono da volgari insegnamenti sparsi semi di vane ed odiose questioni di pure voci, dalle quali non senza commiserazione e doglia, veggiamo aggiunte e sconvolte le menti di tanti scrittori, dotti per altro e sopra il volgare uso eruditi, che perderon la vita dietro a mille ciance e vane controversie, le quali è cosa malagevole defi-

nire, perchè non si ravvisa in esse cagione da disputare » (1).

Altro che unguentini e pannicelli caldi ! Il *Discorso sopra l'Endimione* fu la seconda bomba gravissima e rappresentò nel campo letterario ciò che l'*Hydra Mystica* in quello morale e religioso. Vi si bandisce la guerra ai « retori, sofisti, grammatici e critici scarsi di disegno, e di animo digiuno ed angusto », che hanno « contaminato e guasto » ogni cosa, « e tessuto con quei miserabili precetti infelici legami a quegl'ingegni che non osano uscir dai termini prescritti, e non ardiscono ergere il volo alle scienze, nè sanno spaziare per entro le cose con la scorta della filosofica ragione ». Vi si proclama unica salvezza dell'arte l'imitazione del vero, lo studio della natura, e vi si dimostra indispensabile la conoscenza diretta degli antichi capolavori che la rappresentano.

È naturale che l'opuscolo battagliero riuscisse un prodromo di rinnovamento. Oh chi se l'immagina quello scorcio del secolo decimosettimo ? Quando certe idee nuove cadono

(1) *Discorso sopra l'Endimione di Alessandro Guidi.*

come una bella pioggia abbondante sopra un campo riarso, vengono sempre accolte con entusiasmo e segnano costantemente una rivoluzione. L'opuscolo fu letto, studiato, imparato a memoria. Narra Giambattista Passeri (1) che molti letterati gli confessarono di essersi posti sulla buona via con la sola lettura di quel trattatello, che li conduceva allo studio e imitazione dei veri originali, ponendo in disparte i cattivi.

Così era suscitato l'incendio. La *Ragion Poetica* e, più tardi, il libro sulla *Tragedia* vennero a dimostrare ampiamente e chiaramente i principii accennati nel discorso sull'*Endimione*; e le teoriche Graviniane scossero tutti e rapidamente si diffusero. Ora non v'è persona, anche di mezzana cultura, che non conosca tutto il bene che s'è detto di questo singolare novatore, il quale, tra il Marinismo e l'*Arcadia*, osò attaccare l'artifizioso, il vuoto, l'inverosimile, richiamare le menti

(1) *Vita di G. V. G.*, premessa alle *Opere scelte di G. V. G.*; Milano, Tip. de' Classici Ital., 1819; pp. VIII e IX. L'illustrò l'archeologo romano G. B. Passeri fu alunno del G. e questa *Vita* è davvero importante per veridicità e assennatezza di giudizi.

smarrite alla pure fonti dell'arte, innalzare il Trecento sul Cinquecento, inculcare lo studio di Omero e proclamare l'altezza del « divino poema di Dante », in un secolo che l'avviliava e ne permetteva a stento la pubblicazione. Se è vero che il risveglio politico e morale d'Italia è sempre andato di pari passo col culto della Divina Commedia, ci sembra che la nazione debba essere un po' grata a questo *pedante* — come con ispiegabile sussiego lo appella il De Sanctis —, che preannunzia il risveglio degli studi nuovi e la risurrezione della patria infelice.



Vediamo, intanto, quello che succede nelle province d'Arcadia.

Alla comparsa dell'incendiario discorso sull'*Endimione*, e, in seguito alla pubblicazione della *Ragion Poetica*, gl'innocenti pastori si guardarono sgomenti, trasognati, e riconobbero in *Opico Erimanteo* uno di quelli che attraversano il mondo col ferro e col fuoco; onde si rinfocolarono e si moltiplicarono gli assopiti ammutinamenti. Il terrore invase i

petti commossi. Fu ravvisata nel critico la bestia nera del secolo; e le pecore arcadiche s'accorsero, ohimè! che un brutto lupo era entrato con esse nell'ovile. Il *Settano* scagliava, frattanto, instancabile i suoi giambi avvelenati e sudici; e il Gravina s'avanzava sereno per la sua via di riscossa, nelle lettere e nelle dottrine giuridiche.

A noi non importa seguire a passo a passo le guerricciuole pettegole, misere e maligne, che s'intrecciarono per tanti anni, alla sordina o all'aria aperta, tra il vanitoso custode Crescimbeni e il nostro intransigente riformatore, centro costante dell'invidia e delle malignità di quei compassionevoli pastorelli. È chiaro, però, che anche gli scrittori dei più autorevoli libri, nei quali si parla della controversia, la *Vita del Crescimbeni* e le *Memorie storiche dell'adunanza degli Arcadi*, menano, come si suol dire, il can per l'aja, senza pronunziarsi acerbamente contro il Gravina, pel quale hanno spesso parole di deferenza e di lode.

Povero Gianvincenzo! Aveva fondato l'Arcadia con tanto entusiasmo! Doveva « estermine il cattivo gusto »; « togliere ogni idea

di enfatico e di ampolloso, discendere ad una specie di pensare, di scrivere e di parlare, direttamente contraria a quella che allora era in uso »; sollevare le lettere e l'onore nazionale prostituiti!... La febbre dell'azione e del trionfo delle sue idee gli aveva dato troppa buona fede, ne aveva fatto un ingenuo. Gli era riuscito, da profondo clinico, di scoprire e studiare il male: aveva messo il dito sulla cancrena, incominciata l'estirpazione; ma gli era mancato l'accorgimento di conoscere bene l'ambiente della morta gora romana, dove nulla era penetrato del gran movimento scientifico, principiato col Telesio e sviluppatosi col Cartesio, Spinoza e gli altri stranieri. Ben egli aveva compreso il risveglio del mondo speculativo e, nel divino lume dell'intelletto, intravisto la promettitrice aurora di quel sole che doveva sfolgorare nella seconda metà del secolo decimottavo. « Quel che per l'addietro — scrive nelle prime righe del *Discorso sull' Endimione* — era occupato da fosca e densa caligine, pare che ai nostri tempi, quasi da nuovo spirito desto e agitato, si scuota l'antiche tenebre, e con alto volo a pura e sublime luce s'innalzi ». Parole che non sem-

brano scritte in quel tempo di depravazione secentistica, aristotelica e arcadica.

Il Gravina, dunque, ci credeva ad un'era nuova. Aveva intera coscienza del proprio valore e conoscenza, se non degli uomini, della nullità dei contemporanei. Onde, tra le innocenti vanità personali e quel nobile sdegno, che in tempi di corruzione non è orgoglio e arroganza, ma giusto carattere delle anime grandi, egli aveva fondato l'Arcadia, e s'era servito del pretesto dell'*Endimione* per secondare il « nuovo spirito », e mettere in campo delle idee, che non potevano essere più audaci.

Ma, quando s'accorse che la sua Accademia diventava un campo gesuitico di perdizione, e che lo spirito e l'arte, lungi dal ricevere quel forte battesimo di redenzione ch'egli sperava dal contatto della natura, si pervertivano, come schiacciati da una fatale legge di dissolvimento, negli « smascolinati sonettini, pargoletti piccinini, mollemente femminini, tutti pieni d'amorini »; quando se n'accorse, Opico rinnegò Opico, Erimanteo e Alfesibeo, divenne sedizioso, turbolento, e dovette uscire dalla greggia perturbata.

L'Arcadia era venuta su, per rappresentare

una ribellione contro il pervertimento letterario del secolo; diventata un pervertimento essa stessa, Gianvincenzo Gravina, per intima natura, non poteva essere che un ribelle.



E la nota caratteristica in lui è appunto lo spirito di emancipazione e il proposito determinato di muover guerra a tutto il convenzionale, il falso, il dannoso. In questo, sta sopra una stessa linea col conterraneo Telesio: l'uno rappresenta nel campo letterario e giuridico ciò che l'altro nel filosofico. Così, per ventura, questi due ribelli Calabresi sono i precursori del rinnovamento moderno.

Perfino le gelide tragedie del Gravina, la cui povertà poetica è diventata proverbialmente tradizionale, rappresentano, chi ben guardi, una battaglia combattuta. Basta ricordarsi le infelicissime condizioni del teatro in quel secolo, in cui imperava Silvio Stampiglia, per accorgersi che l'autore della *Ragion Poetica*, dopo il poderoso assalto del libro sulla *Tragedia*, volle col proprio esempio tentare

una riscossa (1), che sembra un'aberrazione, sol perchè la natura non l'aveva creato poeta. Egli voleva che la scena rappresentasse la vita, che il personaggio non riuscisse una larva. A questo proposito, un valoroso critico, non sospetto di preoccupazioni estetiche, asserisce che un lampo dello spirito tribunizio dei Romani balena attraverso l'*Appio Claudio*, la quale tragedia non gli sembra interamente estranea alla creazione della *Virginia* alfierriana (2).

Il Gravina rappresenta, dunque, la ribellione nell'arte e nel diritto, i due poli della più alta produzione intellettuale umana; e quando volge gli occhi alla patria divisa, corsa, dilaniata, protesta anche allora, ma in modo veramente singolare: scrive un opuscolo per risuscitare l'utopia del *Sacro Romano Imperio*! Ma, per quanto nella vita letteraria ci si presenta col viso accigliato e col gesto gladiatorio, nella vita intima, invece, lo troviamo affettuosissimo, socievole, frugale, veneratore

(1) Cfr. la nota a pp. 25-26.

(2) M. SCHÉRILLO, *Storia dell'Opera Buffa Napoletana*; Napoli, 1883; cap. II, pag. 33.

dell'amicizia, piacevolmente e argutamente motteggiatore. Onde il maestro e benefattore del Metastasio è passato alla posterità come una di quelle figure granitiche, nelle quali si personificano i sentimenti più elevati, la più fiera austerità di costumi e quella eletta coscienza del bene che contraddistingue gli uomini superiori.



Domenica scorsa, 7 giugno, Rogiano-Gravina, il dolce loco natio, in mezzo a un popolo tripudiante vide scoprirsi, sotto la mite serenità del cielo di Calabria, un busto di marmo al suo figlio immortale. Così sono stati adempiuti i voti di quattromila persone, presso le quali la memoria del celebre concittadino ha un culto religiosissimo. Tanto che il maggiore augurio, che fin dalle bocche delle donnicciuole si sappia fare a un fanciullo, è chiuso nelle semplici parole: — *Pozza éssiri 'nu Giammicienzu Gravina!*

Il giorno scelto per la lieta cerimonia fu, in verità, molto opportuno.

L'uomo, che, con l'*Hydra Mystica* e col *De repetundis fontibus doctrinarum*, assale fieramente i principii deleterii dei Casisti; col *De ortu et progressu Juris Civilis* e con l'*Originum Juris*, crea la filosofia del diritto; col *Discorso sull' Endimione*, con la *Ragion Poetica* e col libro sulla *Tragedia*, preannunzia il risorgimento letterario e inizia la critica moderna; col *De instauratione studiorum* tenta sottrarre la scuola ai Gesuiti e riformarla da cima a fondo; col *De Romano Imperio*, cerca nel risveglio dell'idea latina il risveglio italiano; e che, non pago di tutto questo, lascia in Pietro Metastasio una splendida eredità di affetto e di gloria; tal uomo — volevo dire — ha troppo ben meritato della patria, ed è bene sia festeggiato nel giorno che ricorda all'Italia il suo risorgimento.

1885.

STUDI GRAVINIANI

Ecco un libro (1) d'un giovane, che fa ora le sue prime armi, e che si presenta, come si vede dal titolo, annunziato e spalleggiato da un prode cavaliere. E perciò il volumetto s'apre con fiducia senza temere alcun disinganno. Ma, ahimè! appena tu hai letto le parole dell' illustre professore di Bologna, il cuore ti si stringe, e t'accorgi che il titolo rappresenta una ciarlataneria sfacciata, una prova audace di americanismo letterario editoriale. Ecco, dunque, che cosa ora può essere una prefazione: la riproduciamo nella sua interezza: « Intorno a Gian Vincenzo Gra-

(1) ALFONSO BERTOLDI. — *Studio su Gian Vincenzo Gravina*, con prefazione di Giosuè Carducci. — Bologna, Zanichelli, 1885 (16°, pp. II-152).

« vina gli studi non mancano, sparsi e limi-
« tati; e chi si fermò su 'l critico, e chi su
« l'istitutore e il ribelle dell'Arcadia, e chi
« su 'l giureconsulto. Questo studio del si-
« gnor Alfonso Bertoldi è condotto con buona
« distribuzione su tutte le parti del lavoro
« letterario e scientifico del dotto calabro:
« discorre vivacemente su le relazioni con gli
« Arcadi e co 'l Sergardi; s'allarga nella
« esposizione della *Ragion poetica*: non tra-
« scura il giureconsulto: nè meno dimentica
« il poeta. È tutt'insieme lavoro buono, che
« anche ha del nuovo nel dimostrare la sin-
« golarità e profondità, caratteristica nel se-
« colo decimottavo, dell'ingegno e dell'opera
« del Gravina, improvvidamente sentenziato
« pedante da un' ambiziosa critica odierna: è
« pensato e scritto con decente ordine ».

Notiamo, di passaggio, che l'*ambiziosa cri-
tica odierna* è quella di Francesco De Sanctis,
nel quale il sig. dr. Bertoldi ha la fortuna di
scoprire non sappiamo che *nutria di mar-
chesana antica e di critico inaccessibile (?)*;
e rifacciamoci da capo per vedere come il
libro risponda al lusinghiero giudizio della
prefazione.



Il Gravina è passato nella nostra storia letteraria e della filosofia del diritto come un personaggio solenne, originale e misterioso; espositore e banditore di dottrine ardite; fondatore e turbatore dell' Arcadia; gran maestro di poesia e poeta infelicissimo ad un tempo; segno d'immensa invidia e bersaglio di satire sanguinose; altero, sprezzante, flagellatore d'ogni ipocrisia; e, dal rovescio della medaglia, amico affettuosissimo; educato e beneficato dal Caloprese, divinatore, educatore e benefattore paterno, alla sua volta, di Pietro Metastasio. Bisogna, quindi, studiare profondamente i vari lati d'una figura tanto complessa, e rendere accuratamente il critico e il giureconsulto, il filosofo e il moralista, il retore e il poeta, l'erudito e lo scrittore, il maestro e l'uomo, tenendo sempre presente l'ambiente letterario e sociale in cui visse e le condizioni storiche di quel periodo, in cui fiorirono giureconsulti e scienziati, filosofi e storici, arcadi e melodrammatici, e che sta dinanzi alla Rivoluzione Francese. I trattatisti ne hanno

fatto il solito cenno per tradizione, copiando l'uno dall'altro; e, presentandosi l'occasione, alcuni grandi trapassati, come il Foscolo, il Gioberti, il Niccolini, giudicarono il Gravina, con molta e meritata lode. Null'altro. Però, col risorgimento degli studi critici, e con la necessità, che oramai si è imposta, di conoscere *de visu* o di riconoscere tutta la produzione letteraria d'ogni secolo e d'ogni periodo letterario, di metterla in relazione col materiale esistente e studiare la vita e l'ambiente degli autori, si pensò anche al Gravina, o meglio, prima di tutti, ci pensò l'Emiliani-Giudici. Il quale, ristampando nel '57 co'tipi del Barbèra le *Prose italiane*, le fece precedere da un suo breve discorso, giudizioso ed esatto, intorno alla vita e le opere del calabro novatore. Questo, naturalmente, non poteva bastare, e perciò nel '74 il povero A. Casetti pubblicò in tre fascicoli consecutivi della *Nuova Antologia* uno studio su *La vita e le opere di Gian Vincenzo Gravina*, che, per la larga preparazione, per la serietà della trattazione e per l'elevatezza degl'intendimenti, resterà sempre uno studio pregevolissimo. Intanto, quattro anni dopo, nell' '80, compariva a Co-

senza un volume di 410 pagine con questo titolo: *Delle dottrine filosofiche e civili di Gian Vincenzo Gravina* per Ferdinando Balsano con un *Saggio sulla vita e sulle opere del Gravina*, pel Prof. Vincenzo Julia. Il *Saggio*, favorevolmente accolto, ricco di erudizione, di arguti giudizi, e di materiale biografico e bibliografico, occupa le prime 100 pagine e s'incontra spesso col Casetti. Però, siccome questi non è mai ricordato, noi, che conosciamo la serietà degli studi del Julia e la sua scrupolosa onestà, abbiamo per certo che, vivendo lui in fondo a una provincia lontana, non abbia avuto allora conoscenza della monografia Casettiana.



Eravamo, dunque, a questo: oltre al lavoro espositivo e critico del Balsano, interrotto dalla morte, avevamo due buoni studi complessivi, ne' quali, scorrendo non di seconda mano, era stato dimostrato chiaramente, insistentemente quello che il Carducci stima una novità posteriore, *la originalità*, cioè, *e la profondità dell'ingegno e dell'opera del*

Gravina. Se non che i diversi aspetti della figura, o non erano stati sufficientemente resi o qualcuno non era stato affatto toccato, e si sentiva perciò il bisogno di una monografia completa: tanto più che ora si poteva tenerla, dopo le ricerche e gli studi sui due ultimi secoli e col sussidio anche dei manoscritti Graviniani della *Nazionale* di Napoli. Il Bertoldi comprese questo bisogno, ma, ci duole doverlo dichiarare, non seppe rispondervi. E' pensò che, per fare uno studio sul dotto Calabrese, bastasse tener presenti i lavori del Casetti, del Julia, dell'Emiliani-Giudici, e amalgamarli e saccheggiarli e sciupacchiarli. Il Casetti comincia dal dare un giudizio complessivo, acuto e assennato, sul Gravina, e il Bertoldi fa precisamente lo stesso, scontorcendo quello che ne dice il critico napoletano, e aggiungendovi non so che espressione generica del Wordsworth, rubacchiata a un giornale domenicale, e facendosi erudito con ciò che dice il Julia dell'Alciato e del Cujacio a pagina xvii. Le prime parole che scrive sono queste: « Volle esser poeta », e, se non sono uno sproposito, sono un'inesattezza, poichè l'autore della *Ragion poetica* non pensò mai

sul serio ad esser poeta. Vissuto in un periodo letterario, l'arcadico, che si può dire l'epidemia poetica della nostra letteratura, egli scrisse solo alcune egloghe, tre delle quali sono comprese nell'edizione del Raimondi e una intera, più un frammento, si leggono nei manoscritti inediti. Le tragedie le scrisse nel calore dell'assalto contro la drammatica Stämpigliesca del suo tempo, tanto per confortare con un esempio proprio, giacchè non ne trovava alcuno bell'e pronto, la dimostrazione della sua tesi (1), e lasciare poi infatti un esempio novissimo d'ingenuità letteraria. Ma seguiamo il volumetto del signor Bertoldi.

Il 1° capitoletto — *Primi anni. Scuola del*

(1) Questo che io pensava e scriveva nel 1885, viene ora luminosamente provato e confermato nientemeno che dallo stesso Gravina, in una lettera del 20 febbraio 1712 a Scipione Maffei, trovata or ora dal Biadego nella *Bibl. Capitolare di Verona*, pubblicata dal Julia in un giornale di provincia (*L'Avanguardia Letteraria*, 7 aprile '89), e di cui riporto il brano che ci riguarda: *Vedete quanto la volontà vostra è sopra di me efficace; dopo che mi scriveste di voler rimettere in onore il teatro italiano, non solo io ò esortato questi eruditi giovani a comporre, ma ò composto io in dodici giorni, di carnevale, una tragedia intitolata: Il Pa-*

Caloprese — occupa non più di due pagine e mezzo, ed è una raffazzonatura meschinissima di ciò che ne scrive il Casetti in quattro fitte pagine della *Nuova Antologia*, e il Julia da p. VIII a XI. La sola novità è questa: riproduce in latino le stesse parole del Fabroni, che il Casetti riporta tradotte! — Il 2° cap. — *Gravina a Napoli* — è fatto con lo stesso metodo del copiare e raffazzonare il Casetti, pp. 345 a 348, e quanto della scuola giuridica napoletana scrive dottamente il Julia, da p. XI a XX. Anche qui c'è una novità, nel tacere, cioè, delle due tragedie sacre disperse, il *Cristo* e il *Santo Atanasio* che, secondo il Serao, scrisse il Gravina o tradusse dal greco

lamede, di cui mi rimetto al giudizio di M. Bianchini, che l'è intesa, ed a cui dovete domandarne il parere. Quel che posso io dirvi è che ritien dell'antico quanto può piacere al tempo presente, e ritien del presente quanto non può nuocere alla ragione. E mi ricordo tutto di V. S. Illustrissima, alla quale manderò la tragedia quando potrò trovar persona fidata che venga a cotesta volta. Queste parole sono significantissime, tanto più che il restauratore della tragedia italiana non aveva ancora scritta la *Merope*, che fu recitata due anni dopo, nel 1714.

durante la sua dimora in Napoli (1). Il Bertoldi relega la notizia in fondo a una noticina, senza darsene altro pensiero e senza sospettare nemmeno che potevano essere per avventura di quei drammi sacri ancora viventi nella Campania, de' quali discorre il Torraca, da p. 341 a 411 de' suoi *Studi di Letteratura Napoletana*. — Il 3° cap., di 9 pp. — *Gravina a Roma. L'Hydra mystica. Il discorso sull'Endimione* — doveva riuscire importantissimo e ricco di nuove ricerche, poichè comprende due fatti capitali e temerari della vita del Gravina, l'allarme poderoso contro la Roma dei Casisti e il primo assalto contro l'arte decaduta; e perciò era necessario studiare la società di quello scorcio di secolo e delineare nettamente lo stato della letteratura. Ma pel Bertoldi tutto questo è superfluo, e gli basta guastare in modo sconcio quel che disse il Casetti per 10 lunghe pagine, riproducendo, come se non fosse fatto suo, perfino un giudizio secondario del Gioberti sulla *Casistica*, che si legge ne' due poveri scrittori meridionali, caduti sventuratamente nelle sue mani. —

(1) Cfr. la nota a pag. 5.

Il 4° cap. tratta del Sergardi, delle cui famose e magistrali satire aveva discorso il Casetti con acume, e con quella *vivacità*, che il Carducci scopre, non sappiamo come, nelle poche parole, con le quali il Bertoldi collega i molti brani riportati. La conclusione laudativa pel Gravina contiene parte delle medesime copiose autorità e citazioni addotte dal Julia a pagine xxvii-xxix. — Il 5° cap. — *L'Arcadia* — comincia ingenuamente così: « Do-
« vendo ora parlare di *quella celebratissima*
« *letteraria fanciullaggine chiamata Ar-*
« *cadia* e specialmente del Gravina arcade,
« mi sia lecito dir subito, salvo a provarlo
« meglio in avanti, che dell'arcade vero que-
« st'ebbe poco o nulla; e che se apparve fra
« i principalissimi fondatori dell'accademia,
« ciò avvenne per una speranza sua di ritor-
« nare le lettere alla primitiva grandezza e
« per una idea felicissima d'innovazione nel-
« l'arte.... » (p. 35). Non sappiamo se ad
altri, ma a noi l'ingenuità, per non dire la
melensaggine, di queste parole muove il riso.
Dio mio! E che cosa avevano fatto il Casetti
e il Julia — tacciamo di qualche scritto più
recente — se non dimostrare e predicare ciò

che il Bertoldi *si fa lecito dir subito*, timidamente, come una sua gran verità nuova, ereticale? E fino a quando la critica seria potrà permettere che si ripeta con Aristarco Scannabue lo scherno per l'Arcadia di *letteraria fanciullaggine*?



Ma, insomma, di questo passo ci sconfidiamo andare innanzi nell'esame di un volumetto, che — lo ripetiamo — altro non è che la sconcia raffazzonatura dei saggi sul Gravina già conosciuti. Quale scopo s'è prefisso il dott. Bertoldi con questa sua pubblicazione? In lavori siffatti, pur tenendo conto e giovandosi del materiale esistente, è necessario prefiggersi e raggiungere lo scopo di far qualche ricerca e aggiungere qualche cosa di nuovo. Egli, invece, segue a passo a passo il Casetti e il Julia, e, quando non copia, guasta, e quando non guasta, tace del tutto, senz'aggiungere di suo un solo giudizio o criterio o ricerca nuova, che possa essere discussa al lume della critica bibliografica. Comincia col Casetti e finisce col Julia, copiandone, senza alcun pudore o

svisandone le espressioni, e riproducendo perfino la stessa lettera del Metastasio al conte Fr. D'Aguirre, riportate dallo scrittore calabrese (cfr. Bertoldi pp. 132-135 e Julia pagine LXXIV-LXXX). Anch'egli ci spiattella naturalmente e pecorinamente la notizia indeterminata sull'invito fatto *dalla Germania* al Gravina; e come se la Germania fosse Peretola e non quel po'po' di territorio che canta l'Arndt nel suo: *Was ist des Deutschen Vaterland?* crede il dott. Bertoldi che non occorra precisar nulla di cotesto invito. Ma per questo bisognava fare qualche ricerca, e le ricerche non sono davvero il suo forte. Qualcuno dei primi biografi del Gravina nomina la città, e il Minieri-Riccio nelle sue *Memorie storiche sugli scrittori nati nel Regno di Napoli*, parla di Lipsia (p. 159). Avesse almeno riprodotta questa notizia indeterminata! E per la parte bibliografica? E per le cose inedite? Nulla, proprio nulla. Almeno, pei manoscritti, avrebbe potuto copiare la notizia data per la prima volta da Julia a p. CII! Non dico che gli sarebbe riuscito facile ottenerla più specificata dalla *Nazionale* di Napoli, dove, come si rileva anche dal *Fanfulla della Domenica*,

a. VIII, N. 5, e più diffusamente dalla *Rassegna critica*, anno VI, N. 1, si conservano quattro volumi di manoscritti inediti del Nostro (1).

E che forma inorganica e sciatta questa del dottor Bertoldi! Se ne vuole un fiore? Aprasi il libro a caso. Per conto nostro trascriviamo questa gemma, p. 113: « Ora poichè
« la necessità del lavoro è superiore a qua-
« lunque senso di nausea e di disprezzo che
« nasce da un irresistibile impeto di riso, esa-
« mineremo una delle tragedie graviniane: e
« basti il delibare a questo nappo ».

(1) Proseguendo i miei poveri studi sul mio grande concittadino, avevo avuto la fortuna di trovare, fin dal 1884, nella *Nazionale* di Napoli, tutti i suoi manoscritti, compresi i volumi di lettere importantissime, e aspettavo che il buon Dio mi concedesse il tempo di occuparmene; quando, con mia dolorosa sorpresa, lessi su pei giornali un annunzio col quale l'egregio professor L. Ruberto attribuiva a sè la troppo facile scoperta, ch'egli aveva risaputa da un amico comune. Ora che la mia collera è sbollita, e che il buon Dio, anzichè darmi tempo e calma, mi ha tolto ancora di più l'uno e l'altra, non sono scontento che tanto prezioso materiale si trovi, senza saper come, nelle mani di un valoroso amico, a cui, pel vantaggio degli studi comuni, auguro ne possa trarre ogni maggior tesoro.

A conti fatti, il disgraziato libro del Bertoldi non fa davvero onore agli studi italiani. E, dopo tutto questo, è lecito domandare, col dovuto e sincero ma *rationabile obsequium*, che cosa rappresenta la prefazione del Carducci?

1886.



TRADIZIONI DRAMMATICHE
POPOLARI



UNA VARIANTE CALABRA

DELLA RAPPRESENTAZIONE « I DODICI MESI »

Nel num. 10, an. V, pag. 115 del *Preludio*, l'egregio Scherillo scrisse: « Il Bartoli, come anche il Lee, mostra di credere che adesso la Commedia dell'Arte sia una forma interamente fuori delle nostre abitudini, di cui non ci siano tracce viventi. E pure non è così. Essa vive ancora, quasi integralmente, a Napoli, come vi vivono ancora i cantori di Rinaldo ». E poi, alla pagina seguente, dopo aver accennato alla relazione di uno scenario di Flaminio della Scala con una scena da lui osservata sulla pubblica via a Napoli, soggiunge: « Non ci potrebbe questa coincidenza mostrare

una tradizione ancor viva nel popolo napoletano di alcuni degli scenari che più dovettero piacere? E non credo che questa tradizione viva esclusivamente a Napoli. Forse, ricercando, noi la troveremmo molto viva in fondo alle nostre provincie, ecc. ».

Egli si è, in gran parte, apposto. In parecchi villaggi calabresi, la reminiscenza della *Commedia dell'Arte* è ancor viva, sebbene, con la introduzione delle nuove costumanze, delle nuove idee, di tutto, insomma, il gran complesso di fatti della invadente civiltà, essa inchini lentamente a morire. Ricordo d'averne viste tante, in Carnevale, di queste rappresentazioni, in cui fa mostra la goffaggine paesana. E che accorrere, che pigiare di vecchi e giovani, di bambini e di contadinelle, i quali crepavano dalle risa ai lazzi de' mascherati!

Non solo in altri luoghi (1) ed in Sardegna si conservano gli uffizii liturgici, d'uno dei quali fece cenno il Cortesi nel num. 14, an. V del *Preludio*, ma in S. Sosti, nella provincia

(1) Cfr. *Spettacoli e feste pop. sicil.* descr. da G. PITRÈ. Palermo, L. Pedone-Lauriel, 1881.

di Cosenza, fanno ancora la rappresentazione della visita dei Magi e della passione di Gesù Cristo, con vero intreccio drammatico ed apparato scenico sopra un palco rizzato in chiesa. Gli attori sono artigiani e contadini, e c'è da ridere per più giorni (1).

Debbo qui aggiungere, a confermare l'opinione dello Scherillo, che il trovare, certe volte, miste alle forme dialettali parole e locuzioni italiane, fa supporre che alcune di queste rappresentazioni siano una riproduzione troppo chiara di scenari appositamente scritti, o che il popolo, per vaghezza di novità, abbia sostituito parole della lingua a quelle del dialetto; laddove, per contrario, anche in rappresentazioni d'argomento comune a più luoghi, le cose che si dicono sono, talvolta, essenzialmente diverse. Basta confrontare la rappresentazione dei *Mesi dell'anno* in dialetto sorano, pubblicata dal signor Simoncelli nel num. 5 di quest'anno del *Preludio*, con la

(1) Il TORRACA ne' suoi citati *Studi di Letterat. Napol.*, discorre, come si sa, delle *Sacre Rappresentazioni* del Napoletano, a molte delle quali ho assistito e ne conservo anche i copioni.

variante calabrese che pubblico, e che raccolti dalla bocca d'una Giuseppina Desia, tessitora di S. Sosti, dove io stesso, anni fa, assistei alla sopra cennata rappresentazione. La quale si componeva di tredici persone, vestite press' a poco, allo stesso modo descritto dal Simoncelli: cavalcavano però degli asini, il vecchio non era il padre dei *Mesi* ma il *Capo d'anno*, ed *Aprile* una donna invece d'un uomo.

Perchè tali differenze in rappresentazioni d'uno stesso argomento e di così rudimentale intreccio? Perchè.... Già in questo benedetto affare della *Commedia dell'Arte* i perchè non son pochi; ed aspettiamo con impazienza che il prof. Vincenzo De Amicis venga presto a fare un po' di luce con la pubblicazione della sua annunciata opera, di cui lo scorso anno ci diede un ottimo saggio (*La commedia popolare latina e la commedia dell'arte*. Napoli, Morano, 82).

Ecco, intanto, le parole della rappresentazione dei *Dodici mesi*:

I misi di l'annu.

Capo d'anno.

In su' Capu d'annu e Capu d'ogni Misi
Di chistu misu vaju a l'annu santu ¹.
Vaiu asciannu ² quattru amici e quattru cumpagni.
Dumanna a Jinnaru, e vidi cchi ti dici.

Gennajo.

In su' Jinnaru di prima entratura,
Chi vaiu a caccia ccu li picurari,
E mi la pigliu ccu li jastimaturi,
Chi ni vùttanu ³ 'u misi di Jinnaru,
Pu' ⁴ mi la pigliu ccu li putaturi
'N'ura lu juornu li fazzu putari:
Iu ccu lampi ed iu ccu strusciu ⁵
Minu acqua vientu e ni li frusciu ⁶.

Febbraio.

In sugnu Frivaru, ogn'erva nasci,
Di chistu tiempu nasci la viola:
La picurella a li vasciuni ⁷ pasci,
Di chistu tiempu lu denti s'ammola ⁸:

¹ Giubileo, e si dice per indicare tempo lontanissimo
— ² Cercando. — ³ Bestemmiano — ⁴ Pu' o pua poi
— ⁵ Rumore, stroschio. E proprio lo stroschio del v. 119
del XVII dell'*Inferno* — ⁶ Ne li faccio scappare —
⁷ Bassure — ⁸ Ammolari significa arrotare, e qui « am-
mula lu denti » vuol dire: soffre la fame.

Li muntagnelli chi su' gauti e basci
Cei canta lu cardillu cola cola.

Marzo.

Io sugnu Marzu ccu lu mia zappuni.
Chi mangiu pani e puorri ¹ e staju a la dijuna
Li picurari chistu misi aspettanu
Ppi ssi caccia' casacchi e pillizzuni ².
Iu sugnu Marzu:
No' bi priati ³ di la mia firmizza;
Vi fazzu vidi poveri e pu' ricchi
Unu juornu ccu mpusu ⁴ e n' autru siccu.
Guardami 'mprunta ca puortu lu millesimu,
Marzu 'ntra coraisima ⁵ 'on manca mai.

Aprile.

Ahimè! ca su' 'mpazzuta
Chi mi sugnu maritata:
L'autri tienu 'nu sulu maritu,
Iu ni tiegnu 'nquantitati.
Iu sugnu Aprili 'na gentil signura,
Chi viegnu e porterò un'armonia,
L'arburi vistirò tutti di fiori,
L'acielli cantiranno in allegria.
Giuvinelle chi siti ziti ⁶,
Nu bi stati a marità:

¹ Porri — ² Pelle di pecora di cui si coprono i pastori — ³ Non vi rallegrate — ⁴ Bagnato — ⁵ Quaresima — ⁶ Spose.

Chistu juri m'è rimasto,
(prendendo dal petto un fiore).
Chistu juri chi tiegnu 'mpettu,
Lu dugnu a Maju miu giovinettu.

Maggio.

Oh bemminutu ¹, Aprili,
Chi mi purtasti il fiori,
Lu numi tua s'incrina ²
Ne l'ingresso dill'amuri.
Iu su' Maggiu, maggiuri d'ogni misi,
Spannu oru ed argientu ppi tutti ssi paesi,
Chi mintu 'nfuri tutti l'alimenti;
Puru li ciucci stanu allegramenti.
Iu mi partu ccu festa e ccu risu,
Scurdati li catarri e li strumenti:
Mi partu e vi lassu li boni spisi,
Vi lassu tutti li sorti 'i l'alimenti.

Giugno.

Iu su' Giugnu ccu la mia sirricchia ³
Chi mietu granu, e stancu di cicerchie ⁴.
Truvai la patruna a lla minestra
E pua cientu ducati a lla birlicchia (?)
Si ppi strata mi scontra alcuna vecchia,
Ccu la mia sirricchia la vugliu sirricchia.

¹ Ben venuta — ² S'inchina, si rispetta — ³ Falcia
— ⁴ Sott. di falciare.

Luglio.

Iu sugnu Lugliu ccu lu carru ruttu,
Vaju truvannu 'na mannisa ¹:
La gregna ² ch'è di pisu e di bon fruttu
M'ha ruttu lu carru e la carrisa ³.
Vutta, cumpagnu, ca lu tiempu è asciuttu,
Ca pua chiovi e pirdimu li spisi ⁴.

Agosto.

Iu sugnu Agustu, ccu lu 'mpirmeria,
'U miedicu m'ha urdinatu 'na supposta ⁵.
Ppi rifrigeriu di lu mussu nuostu,
Sira e matina ni mangiamu 'na gallina.
Ppi rifrigeriu di li midicini
Sbattu lu capu 'mpacci la 'mpirmeria,
Facca è fatta ccu nu magliu apposta.

Settembre.

Iu su' Sittembri cu li ficu e l'uva
La muscatella s'è già finita;
A vua, signuri, viersu 'a poposcia ⁶,
Quantu lu tuoccu mi nni passu lisciu.

Ottobre.

Iu sugnu Ottobri, 'u cchiù mangiuni,
Mi mangiu li poveri, li ricchi e li villani;

¹ Grossa scure — ² Covone — ³ Treggia — ⁴ Perdere ciò che s'è guadagnato e ciò che s'è speso. —
⁵ Lavativo — ⁶ Non è vivo nel dialetto, ma pare sia messo qui a significare il mosto.

Pua mi nni 'nchianu supra 'nu cillaru ¹
Ppi mi 'mparà la parla tidisca e taliana.
Lu culu sgrutta cume 'nu cannuni
Ppi rispitta li miedici e li dutturi.
Fazzu tanti fasulielli ²,
Abbuttu ³ tutti ssi poverielli.
Si fazzu 'na bona raccolta
Li galantuomini fanu 'na botta.

Novembre.

In su' Nuvembri ccu la mercatura,
Vaju abbunannu la simenta,
Pu' vaju truvannu 'nu lavuraturi
E 'n autru chi mi jetta la simenta.
Chissu ppi mia, chissu ppi l'aucielli
(gittando de' pugni di grano),
Chissu ppi tutti li donni belle.
(gittando confetti verso le donne).

Dicembre.

Ia su' Dicembri ccu li juorni curti,
La sculatura di tutti li misi,
E mi nni giru ppi arrieti ssi vutti ⁴;
Si trova granu ppi 'n'autri sia misi.
Tiegnu 'na pignatella di bon fruttu ⁵,
Di l'ossa di lu puoreu c' haju accisu,
Tiegnu 'na vutta di vinu virdiscu ⁶
Bona mugliera e liettu friscu.

1883.

¹ Celliere, cantina: in ottobre si consuma il vinello —

² Fagioli — ³ Sazio — ⁴ Botti — ⁵ Gelatina — ⁶ Vino frizzante.

CONTRASTO, ATELLANA O COMMEDIA DELL'ARTE?

I.

Non è per fare della polemica con l'insigne prof. D'Ancona, tanto profondo in siffatti studi di drammatica e letteratura popolare, o col chiarissimo e cortese dott. Michele Scherillo, che negli stessi studi va dando prove non dubbie di non comune valore. Dio mi guardi! Se ardisco prender la penna e replicare al noto articolo del primo (1) e all'altro più recente e benevolo del secondo, inserito nel num. 12, an. I, di questo periodico (2), gli è per

(1) *Archivio per le tradizioni pop.*, vol. II, 1883 pag. 239-270.

(2) *Giambattista Basile*.

rimettere la questione alle sue origini e per fare, a un tempo, qualche ipotetica osservazione alle ipotetiche opinioni, messe fuori da loro.

Lo Scherillo, dunque, più di due anni fa (1), scriveva che « la Commedia dell'Arte vive ancora quasi integralmente a Napoli »; e, dopo aver domandato se la coincidenza d'uno scenario di Flaminio della Scala con una scena da lui osservata sulla via nella detta città, « potrebbe mostrare una tradizione ancor viva nel popolo napolitano di alcuni degli scenari che più dovettero piacere », soggiungeva: « E non credo che questa tradizione viva esclusivamente a Napoli. Forse, ricercando, noi la troveremmo ancor viva in fondo alle nostre provincie, ecc. » — Badiamo che si trattava della Commedia dell'arte *integralmente* esistente in Napoli, e poi della *tradizione* di alcuni scenari nel popolo napoletano propriamente detto e in quello delle nostre provincie. Ne avvenne che il Simoncelli cercò e trovò, io cercai e trovai, e pubblicammo così due varianti della rappresentazione car-

(1) *Preludio*, an. V, '81, num. 10.

nevalesca *I dodici Mesi* (1), egli in dialetto sorano, in calabrese io, per convalidare coi documenti l'ipotesi del nostro egregio amico. Successe il *patatrac*. Il Professore di Pisa, da quel riccone sfondato che è, ci scaraventò addosso, come si conosce, un dotto articolo della bellezza di 32 pagine, con tutti i raffronti possibili a quei nostri modestissimi *Dodici Mesi*, venendo a conchiudere (ohimè, come allungammo il naso!) che il documento da noi pubblicato e altri di simil genere, « più che colla *Commedia dell' arte*, vanno essi ricongiunti colla drammatica plateale e più specialmente colla forma molto diffusa tra le plebi del *Contrasto* ».

Tutto ciò sarà verissimo, ma non è superfluo ricordare che noi intendevamo parlare d'una *tradizione* della *Commedia dell' arte*, d'un'abitudine conservata dal popolo, il quale, sempre imperfetto nelle sue cose, non avrebbe potuto, poichè quella forma di drammatica nazionale era morta, seguitarne gl'intendimenti e l'esecuzione rigorosa. I nostri attori sono bifolchi, contadini, operai, che lasciano il vincastro, la

(1) *Preludio*, an. VII, '83, num. 5 e 16.

marra e il piccone per camuffarsi, *semel in anno*, con cenci rossi e gialli e fare pei chiasuoli la loro pappolata. Sono forse degli attori regolari, gente, come si dice, del mestiere, capace d'improvvisare sopra un intreccio stabilito, sopra uno scenario? Guardiamo che fanno i bambini con le marionette. Essi s'ingegnano di riprodurre ciò che hanno visto e inteso al teatro, restando a loro arbitrio di modificare ogni cosa come il capriccio detta sul momento, nè più nè meno come accade nelle rappresentazioni di cui si discorre, nelle quali ogni personaggio, a seconda del proprio spirito, aggiunge o toglie qualcosa alle parole imparate e gestisce a suo talento. Se ciò non avvenisse, non si saprebbero forse spiegare le differenze tra una rappresentazione e l'altra, e in questa dei *Dodici Mesi*, a proposito, non si comprenderebbe perchè le molte varianti del Vigo, del Bernoni, dell'Ive, del Corazzini, del Simoncelli e la mia, pur serbando una somiglianza di fondo, differiscano negli accessori, nel ritmo e nel metro, perfino.

L'illustre autore delle *Origini del Teatro in Italia* afferma, l'abbiamo visto, che tali componimenti si ricongiungono con la dram-

matica plateale e con la forma del *Contrasto*. Io non so se la *drammatica plateale* sia una cosa a parte, o non debba piuttosto considerarsi — e lo dicono quelli che si occuparono delle origini delle rappresentazioni — come la forma più rudimentale di tutta la drammatica; poichè, in questo caso, rientrando la tradizione, di cui intendo parlare, nel campo permanente della *drammatica plateale*, nè l'egregio Simoncelli nè io avremmo detto, a esser giusti, un'eresia allorchè, per sostenere l'opinione del disertore Scherillo, affermammo doversi scorgere nella rappresentazione dei *Dodici Mesi* una *reminiscenza* della Commedia dell'arte. Quanto poi al *Contrasto*, al quale si mostra avverso anche lo Scherillo, mi permetto osservare che nei documenti in parola non si nota, se ben vedo, nemmeno l'intenzione « di rappresentar le proprietà opposte delle cose »; poichè tra i Mesi non v'è contrasto di sorta, ma semplice enumerazione delle qualità e delle attitudini personali nella prosopopea assunta da ciascuno.

Pare, dunque, che al D'Ancona, per dimostrare il suo asserto, bisognino ragioni ben più serie e convincenti che non siano quelle, con-

tenute nel suo eruditissimo e pregevole lavoro. Il quale si chiude senza toccare — e con intenzione determinata, si vede — la questione proposta dallo Scherillo e accarezzata dal Simoncelli e da me, e con un accenno alle grandi difficoltà di provare « quanta efficacia la rozza drammatica dei trivj, anche risalendo alle *Atellane* possa aver avuto alla formazione della Commedia dell'arte ».

II.

Veniamo al dott. Scherillo.

Egli ora, lasciando noi nelle peste, « crede, col prof. D'Ancona, che la rappresentazione de' *Dodici Mesi* non possa collegarsi alla *Commedia dell'arte* », e mette avanti una ipotesi, che chiediamo permesso di riportare per intero.

Dopo aver notato che il prof. V. De Amicis non ha fin oggi dato le prove promesse per dimostrare la derivazione della Commedia dell'arte dalla commedia popolare latina (1), si

(1) DE AMICIS V., *La comm. pop. lat. e la comm. dell'arte*; Napoli, 1882; p. 85.

domanda: « Ora, le rappresentazioni carnevalesche, che noi troviamo ancora in fondo alle nostre province, non potrebbero essere appunto le reliquie ancora viventi dell' *Atellana*? Non potrebbero codeste forme primitive di drammi, salvate da ogni influenza letteraria dalla lontananza delle grandi città, indicarci quale sia stata, generalmente, la commedia popolare del Medioevo? Nel popolo, specialmente in campagna, la tradizione è mantenuta fedele; e molte di codeste forme drammatiche contadinesche potrebbero essere la ripetizione d' un' antica farsa osca, passata attraverso a' secoli di mezzo. La *Commedia dell' arte* potrebbe essere stata generata appunto da coteste farse rusticali ».

L'ipotesi, non v'è che dire, è acuta e ingegnosa; però non mi sembra affatto invulnerabile.

Per ciò che riguarda il De Amicis e le *prove* messe in dubbio, non fo che copiare alcuni brani d' una importante lettera del 13 gennaio, che il chiarissimo Professore si compiacque mandarmi in risposta a una mia, direttagli giorni prima. Mi dispiace di non poter inserire tutta la lettera: la mancanza dello spazio e la na-

tura di questo scritto non me lo permettono. « In un altro lavoro — così scrive — vorrei dimostrare che le tradizioni di questa commedia popolare (la latina) non sono state mai interrotte, e che sotto varie forme continuò durante il M. E. — sicchè non debba sembrare cosa strana il vederla poi risorgere sotto altra foggia nella commedia dell'arte. In una parola, io credo che la commedia popolare, o, per meglio dire, quelle specie informi di rappresentazione drammatica che c'era nel M. E., sia stata una continuazione o trasformazione, che dir si voglia, dei Mimi e delle Atellane. Questa mia affermazione non potrà essere certamente convalidata con *documenti ufficiali*, ma con prove, per dir così, *indiziarie*.... — Ho cercato di raccogliere tutte le notizie che si hanno intorno alle rappresentazioni popolari nel M. E., agli *istrioni* medievali, *saltimbanchi*, ecc., gli accenni che se ne fanno dai diversi scrittori, sia profani, sia religiosi, e specialmente quel che ne dicono i decreti dei concili e i Padri della Chiesa nelle loro invettive contro il teatro. Ora dal modo come in tutte queste opere se ne parla, a me par chiaro che quelle rappresentazioni erano una

continuazione della commedia popolare latina conservatasi per tradizione nei suoi caratteri principali.... — Io non pretendo punto sostenere che le *atellane* ed i *mimi* esistevano nel M. E. tali e quali erano in Roma ai tempi di Augusto, ma che qualche traccia se ne conservò sempre nel M. E., qualche carattere di essi rimase nelle informi rappresentazioni o *farse* medievali, dalle quali si sviluppò poi la commedia dell'arte.... ».

Questa risposta chiara ed esplicita, che ben può andare senza commento, e per ciò che riguarda chi la scrisse e per quanto dirò io in seguito, mi fu poi riconfermata e ampliata col vivo della voce dal cortesissimo e modesto professor De Amicis, il quale si compiacque mostrarmi perfino le sue notizie, i suoi appunti, e leggermene qualcheduno. D'altronde il lavoro, a cui s'allude nelle prime parole riportate, vedrà la luce, come mi ha scritto e ripetuto, nel corso dell'anno; e allora vedremo dimostrate le cose, di cui ora egli fa cenno.

Per conto mio, ecco ciò che osservo alla ipotesi dello Scherillo.

Se è vero che una *drammatica plateale*, presa nel senso più largo della parola, sia

sempre esistita da' tempi più bui della storia e della storia letteraria fino ai giorni nostri (1); se è vero che essa, secondo l'indole dei diversi popoli e gli stadi diversi del proprio cammino, abbia costituito la base delle forme drammatiche letterarie più conosciute, mi sembra non si possa negare la influenza delle dette forme sulla gran massa del popolo, autore, attore e spettatore delle rozze, primitive rappresentazioni e delle successive. Mi servo d'un accenno storico. Dalle feste *Bacchiche*, *Dionisiache* si passa ai *Fescennini* e alle *Sature*, le quali, da persone che se ne interessano di proposito, vengono mescolate coi *ludi scenici*

(1) Non sono forse inopportune queste parole: «... *L'uomo è siffatto che può esaltarsi per le cose invisibili e a lui superiori, ma non porre amore vivo, continuo, gagliardo, se non a quelle nelle quali vede riprodotto se stesso e la propria natura* ». D'ANCONA, *Origini del Teatro in It.*; Le Monnier, 1877; v. I, c. VI, p. 57. E altrove: «... *È proprio della natura umana il volere esternamente e materialmente rappresentarsi tutto ciò che muove l'immaginazione ed eccita l'affetto* ». C. II, p. 15. Leggi poi ciò che, parlando della *farsa*, scrive a p. 249 e 250 del v. II. Cfr. anche DE AMICIS V., *L'imitaz. lat. nella comm. ital. del XVI secolo*; Pisa, Nistri; pp. 38 e 68.

e poi modificate all'uso greco che si smetterà poco dopo. Subentrano le *Atellane*, poi i *Mimi*; e il popolo che aveva, da diversi paesi, fornito tali nuovi generi, viene a ricevere, attraverso il successivo e regolato svolgimento delle diverse forme, per la chiara influenza del grande sul piccolo, del nobile sul volgare, delle continue modificazioni ai vecchi usi drammatici.

Ciò che dico è così evidente e costante nei fatti umani che non c'è bisogno, parmi, d'altre parole per convalidarlo. È legge di progresso. In ogni cosa, il fondo rimane, anche poco visibile, sempre quello: ciò va da sè; ma gli accessori variano col tempo e si modificano nell'ambiente, nella drammatica in modo specialissimo, che riproduce, come specchio, gli usi, i costumi, la vita, insomma, del tempo e dei luoghi in cui si svolge.

Or, domandiamo, come poteva l'*Atellana* serbarsi quasi intatta lungo il cammino di tanti secoli burrascosi, e arrivare fino ai giorni nostri senza risentire l'influenza del dramma religioso e, poi, della Commedia dell'arte?

Se questa fosse stata una cosa aulica, aristocratica, meno male. E, a questo proposito, mi fa meraviglia come il D'Ancona, nel più

volte citato lavoro, asseveri che, se la Commedia dell'arte « può dirsi forma nazionale del teatro, non può però definirsi forma popolare, almeno nel suo pieno svolgimento quando ebbe codesto nome e lo portò glorioso sulle scene di tutta Europa ». Mi perdoni l'illustre uomo con la benignità d'un maestro verso il proprio discepolo, ma io non comprendo quest'*hoc, ergo propter hoc*. Che c'importa a noi che la Commedia dell'arte si dica nazionale nel suo pieno svolgimento, se, come c'insegnano lui e gli altri valorosi che ne hanno tessuto la storia, quelle speciali compagnie di attori intelligenti, che la coltivarono e la resero tanto celebre in Italia e fuori, l'avevano presa appunto dal popolo, vecchio e geloso custode della più schietta forma drammatica (1)? Era o non era popolare e nazionale, come vuol dirsi, se, con la sola guida del popolo, ha a rannodarsi alla commedia osca e risalire su su fino al *Contrasto*?

La questione è soltanto nel nome: l'aggiunto *dell'arte* si diede alla vecchia commedia quando passò nelle mani degli attori di mestiere, i quali,

(1) DE AMICIS, *L'imit. lat., ecc.*, p. 27 e 28.

allargandola, modificandola e creando nuovi caratteri, ne fecero un artificio e ne riprodussero più volte le stesse scene. Ma era tanto popolare che è risaputo com'ella si svolgesse non curata, disprezzata, accanto alla commedia classica fino ad avere il predominio e generare l'opera in musica, l'opera buffa (1) e la commedia goldoniana. Il popolo, dunque, qualche cosa doveva saperne, e, certo, nei divertimenti carnevaleschi, allorchè essa decadde o sparve del tutto, si dovè provare a riprodurre alcune rappresentazioni più facili e applaudite, le quali, con processo contrario a quello degli attori regolari, venivano ridotte, modificate e deturpate con espressioni sconce e lubriche addirittura, più di quello che per avventura non fossero.

Io non mi so persuadere come, pubblicato quel povero documento — *I dodici Mesi* — sotto l'aspetto di semplice tradizione della Commedia dell'arte, si sia voluta sollevare una questione, lasciatemela dire, bizantina, sebbene feconda indirettamente d'ottimi risultati. Un critico dell'acutezza, della serietà,

(1) Cfr. anche, a proposito dell'*Opera buffa*, la recente e bellissima *Storia letteraria dell'Opera Buffa Napolitana* del dott. Scherillo, Napoli, '83, c. I e II.

della dottrina del D'Ancona, ti mette innanzi la forma primissima della drammatica, il *Contrasto* (1), e un giovane del valore dello Scherillo ti stabilisce la perpetuità dell' *Atellana*, senza volere por mente alla forma ultima, tanto vicina e tanto accetta al popolo, la Commedia dell'arte, che racchiude in germe il *Contrasto* e si ripiega sull' *Atellana* e sui *Mimi*.

D'altra parte, che la nostra contrastata opinione sulla *tradizione* nelle province meridionali della Commedia dell'arte, possa ancora esser sostenuta da qualche prova non leggiera, lo affermo, pubblicando qui appresso un documento originale, raccolto da me in Rogiano, comune della provincia di Cosenza, patria, vedete il caso, di Gianvincenzo Gravina, il fiero bersagliatore del teatro classico de' suoi tempi, colui che piacevolmente esortava gli autori a gloriarsi « per aver saputo inventar commedie senza riso, e tragedie senza dolore » (2).

(1) V. ciò che ne scrive il DE AMICIS, *La comm. pop. ecc.*, p. 17 e segg. — Il D'ANCONA ne fa, come si sa, una cosa a parte, e vi consacra il c. XXXII della stupenda op. cit., v. II, p. 26-38.

(2) *Della Tragedia*, c. XX, in *Op. sc. it. di G. V. Gr.* Milano, Silvestri, M.DCCC.XXVII, p. 281.

III.

Siamo di carnevale. Da una casettina a uscio e tetto, da una stalla qualunque, intorno a cui fanno ressa i monelli del paese, sbuca tutto saltellante al suono della zampogna un Pulcinella, che si trae dietro, a coppie, diciotto o venti persone, vestite goffamente da uomo e da donna con abiti a colori vivaci e di diverse fogge, chi con maschera e chi impiastricciato di nero o di bianco, con barbe posticce e parrucche stranissime. Quelli, mascherati da donna portano ordinariamente un velo bianco sulla faccia. La comitiva incede maestosa per le vie, pe' vicoli, in mezzo alle grasse risate e ai motteggi dei curiosi terrazzani e delle femmine, ammucchiate su per le scale, pei pianerottoli, per le finestre. Come giungono a una piazzetta, il Pulcinella descrive con la mano in aria, torno torno, un cerchio. La gentuccia accorsa si dispone in giro, e s'assiepa e si pigia e si schiaccia per lasciar libero lo

spazio alle persone mascherate, ai *frazzanti* (1), rimasti fuori del cerchio, i quali debbono recitare *'a cummedia*,

'A farsa d' 'u Capitanu e Sabbillina (2).

I personaggi, di cui faremo subito la personale conoscenza, sono: 1° *il Capitano*; 2° *un Sergente*; 3° *una Vecchia contadina*; 4° *Isabellina, figlia di lei*; 5° *un Merciajuolo*; 6° *Elia, pastore, fratello d'Isabellina*; 7° *un Medico*; 8° *uno Stovigliaio*; 9° *uno Speciale*; 10° *una Zingara*; otto o dieci comparse. Sono tutti camuffati stranamente, ciascuno secondo il proprio mestiere. Il Merciajuolo regge la sua cesta di merceria,

(1) Noto che i mascherati, in generale, nel dialetto rogianese si dicono *frazzanti*, parola, come ben si vede, derivata da *farsa*. Ciò ricorderebbe le rappresentazioni carnevalesche, eseguite in altri tempi da tutti coloro che vestivansi in maschera.

(2) È bene ricordare *Il Capitanu: Comedia*, della giornata XI, p. 33 di *Flaminio Scala*, e il nome *Isabella* che si trova costantemente negli scenari dello stesso autore: Venetia, Appresso Gio. Battista Pulciani. M. DC. XI.

il Medico porta un librone, lo Stovigliaio due pitali (*cántari* in dialetto, e perciò lo Stovigliaio *mastru Cantararu*), lo *Speziale* un mortaio di bronzo col pestello, la *Zingara* una graticola, una mestola e una spiedo. Gli attori entrano, a volta a volta, da una parte del cerchio a recitare la loro parte, abbastanza pornografica.

Ecco intanto, genuine genuine, le parole della rappresentazione, dettatemi da un contadino col nomignolo di *Zirru*, uno dei meglio informati di cose carnevalesche, il quale avrebbe messo le mani nel fuoco per assicurarmi che « *ssi farsi li facianu l'antinati nuostri* ».

CAPITANU

(*si presenta da par suo, con la testa eretta, il petto sporgente, il passo grave. Volge attorno l'occhio minaccioso e grida*):

Tutti quanti trimati e stati attienti!
Lu novu Capitanu è in chistu statu,
Chi tiegnu surdati, ministri e sargenti:
Tutti ccu duppii mi l'haju cumpirati.

SARGENTU

(*si fa innanzi con le mani indietro, cincischiante, con l'aria di chi ne ha conchiuso una guappa davvero*)

E ppi rigalu a mia nu nci sta nenti?

CAPITANU

Te' chista è 'na burza (1) di dinara.

SARGENTU

(prende la borsa, s'inchina, e accenna all'entrata)

Sulu la Vecchia ti veni a pregari.

VECCHIA

(s'avanza tutta inchini e salamelecchi).

Bontruvatu, signuru Capitanu.

CAPITANU

Bonavinuta, zia vecchia mia.

VECCHIA

Avia 'na figliolina cumu 'n' uovu (2):
Avia ra via larga e mo' l' ha stritta (3),
Avia ra gunnella longa e mo' la curta.

CAPITANU

Impurmazioni non puozzu pigliari,
Si no' ra manni a mia quantu la pruovu.

VECCHIA *(acconsente e s'inchina)*Stativi bonu, signuru Capitanu *(esce)*.

(1) La *b* iniziale in alcune parole, e la *v* costantemente in tutte, iniziale o no, si pronunzia come β greco.

(2) Sott. *piccolina, pienotta....*

(3) In questo verso e in altri simili a doppio senso e osceni, che formano la parte principale del componimento, mi sembra superflua ogni spiegazione.

CAPITANU

Stativi bona, zia vecchia mia.

SABBILINA

(s' avvanza ritrosa, con tante smancerie)

Bononu truvatu, signuru Capitanu :

Mamma si eridia chi bulíasi,

E mi vulia mannari di stanotti.

CAPITANU

Bonavinuta, Sabbillina mia :

(avvicinandosi ad accarezzarla)

Ceu ttia stanotti vuléra gudiri.

SABBILINA *(come sopra)*

Sta cosa no' ra fazzu, mara mia (1) !

Ca ceu ri manu mia pigliu la morti.

Tiegnu 'nu frati chi si chiama Alia,

Di mia e di tia ni fa cientu stozza (2).

CAPITANU *(motteggiando)*

Nua ci facimu 'na maglia ceu fraschi,

Fraschi d'alivi e frunni di finuocchiu.

Lu facimu passari supra ad illa (3):

E nua ccussì ni gudimu ogni notti.

(1) *Mara* con l'aferesi dell'*a*: *mia*, me: *amara me!*
disgraziata me!

(2) *Brani*.

(3) È, credo, impossibile dare un' idea della pronunzia delle due *l* nel dialetto rogianese. Si pronunziano con un sibilo molto particolare, in cui si sente il suono della linguale *r*, quasi *dr*.

SABBILINA

Dunami licienza, signuru Capitanu :

Haju lassatu la chiavi a ra porta.

(Fa per uscire, ma si sofferma alle voci allegre e romorese del Merciajuolo, che s'avvicina)

MARCIARULO

Azza! spinguli! zigarelli! (1)

E acura spuntati

Ppi ri fimmini maritati!

Azza! spinguli!...

SABBILINA

Marciarulo! marciarulo!

Chi merciaria aviti?

MARCIARULO *(entrando)*

Tutti li cosi chi cumannati, signura mia.

SABBILINA

Quantu luma (2) mi daí ppi tri grana?

MARCIARULO

Ppi quantu m'avvicinu stu virguni (3).

SABBILINA *(come spiritata)*

Alia! Alia! Alia!

(1) Accia, spilli, nastri.

(2) Allume.

(3) Ricordo la nota 13: *Virguni* significa.... *grossa verga*....

Arranca (1), Alia, ca m'ha sbrigunatu
Stu marciarulo sbrigunatu....

ALIA

(*irrompe furiosamente e picchia col vincastro il Merciajuolo*).

A ra mia surella ?... A ra mia surella ?..

MARCIARULO (*attastandosi e lamentandosi*)

Arrancàti, miedici e artisciani.

Ca chissu 'o' m'ha lassatu n'uossu sanu.

(*accorrono tutti*)

MIEDICU

Iu sugnu miedicu e artiscianu ;

Ognunu chi teni 'a guallara (2), ci la puozzu sanari.

CANTARARU

Iu sugnu mastro cantararu,

Sacciu fari li càntari fini ;

(1) *Arrancare*, nel senso di *correre in fretta, accorrere*, come l'usò il Pulci, in tre luoghi del *Morg. Magg.*:

« Gano a Parigi subito *arrancava* ; »

(c. IX, 81, 8).

« Ricciardetto era a Ganellone a' fianchi,

E col caval lo seguia a tutta briglia ;

Dunque convien che 'l traditore *arranchi* ; »

(c. XI, 108, 3).

« Gan, come questo sentiva il fellone,

Subito verso Pontieri *arrancava* ; »

(c. XXII, 154, 3).

(2) *Ernia*.

E ognuno chi non po' cacari
Ci mintimu la midicina.

SPIZIALI

(percotendo col pestello il mortaio)

Tiegnu 'na radichella 'ntra 'sti manu,
L'haju truvata a ru munti Pullinu (1),
Adduvi tocca li donni li sana,
Crisci la ventra e si gumfia ru sinu.

ZINGARA

Iu sugnu zingarella di Livanti
Viegnu a sbattiri a ru Punenti:
Sbattu li piedi 'nterru e guardu la luna,
Ti sacciu di' quant'anni ana campari.
Si vo' fattu ncarchi tribituni (2),
'Nu cantàru di fierru ana purtari.

Dopo queste parole, i diversi personaggi, che si saranno disposti in cerchio, si pigliano per le mani e ballano la carola al suono della zampogna. Il Capitano e Sabbillina fanno, in mezzo, il saltarello nello stesso tempo che il Pulcinella li attornia gesticolando. Poi cessa il ballo, e Sabillina resta sola a danzare e a cantare i seguenti versi:

(1) Il Pollino, nell'Appennino meridionale, conosciuto per le sue erbe e piante medicinali.

(2) « Qualche grosso treppiede. » Il treppiede si dice *tribitu* e anche *tripudu* e *tripódo* in altri luoghi del Cosentino, chiara derivazione del *tripes-édis* o *tripus-ódis*.

SABBILLINA

Iu tantu chi sugnu bella,
Sugnu figlia a massaru 'Ndria,
Lu Capitanu vo' dòrmi ccu mia,
Lu Capitanu vo' dòrmi ccu mia.

Così la rappresentazione ha termine. Il Capitano dà il braccio a Sabbillina, il Medico alla Vecchia, lo Speciale alla Zingara, gli altri alle altre, e la singolare compagnia si dirige a un altro punto, con gli urli e fischi de' monelli, in mezzo al pigia pigia del popolino sodisfatto.

IV.

Qui posso un po' respirare, invocando sulla importanza del riportato documento tutta l'attenzione dei cultori della storia drammatica e della letteratura popolare in genere, e dei soliti benevoli, che avranno avuto la pazienza di seguirini.

Il dott. Scherillo implora, per la quasi vergine trasmissione dell'*Atellana*, « la lontananza delle grandi città », laddove un villaggio, e della Calabria, badate, conserva una rappresentazione, ricchissima di personaggi, con vero intreccio drammatico e con la riproduzione dei tipi fissi e degli altri caratteri della Commedia

dell' arte. Secondo la sua ipotesi, avremmo dovuto trovar qualche cosa di simile a Macco, a Pappo, a Dossenno, e invece troviamo il Capitano, il Sergente, lo Speciale, la Spavaldo e il Dottore, non essendo il Medico che una filiazione del noto tipo. Il Pulcinella v' è: se non entra nella rappresentazione, si riserba la sua parte di zanni, e aggiunge qualche motto e provoca coi gesti il riso, mentre gli altri parlano e agiscono. V' è la scurrilità (1), vi sono le bastonate (2), e, in fine, la danza e il canto, specialità anch' esse della Commedia dell' arte.

Che altro ci vuole? Forse si ripeterà l' obiezione che, trattandosi di versi stabili e rimati (3), non si può mettere avanti la celebre

(1) Cfr. BARTOLI A., *Scenari ined. della Comm. dell' Arte*, Firenze, Sansoni, '80: *Introd.*, pp. XIII e seg.; VERNON LEE. *Il Settecento in It.*; Milano, Dumolard, '82, v. II, pp. 210 e 227; e DE AMICIS, *La Comm. ecc.*, pag. 75.

(2) BARTOLI, op. cit., p. LXXXIX; DE AMICIS, op. cit., p. 70.

(3) La C. d. A. fu, in principio, alcuna volta, scritta. V. anche in BARTOLI, op. cit., p. LIX-LXX, e in VERNON LEE, op. cit., v. II, p. 216.

commedia *ad improvviso*. Ma non posso ora, minacciando questo articolo di diventare eterno, dare altre ragioni e altre prove, per dimostrar meglio quel che mi sono proposto. Se non che mi sia lecito notare l'inevitabile influenza che sulle rappresentazioni popolari dovette esercitare negli ultimi tempi la drammatica letteraria, ad imitazione della quale alcun poeta vernacolo avrà fatto i versi a un dato scenario. Così si dimostrerebbe, una volta di più, quanto possano sull'esagerato spirito conservatore del popolo certe idee e certe forme prevalenti.

Torno a ricordare, ora che conchiudo, di aver parlato non della *Commedia dell'arte* nel vero e storico senso della parola, ma d'una *reminiscenza* d'una *tradizione* di essa nelle nostre province, contrariamente alla opinione del Bartoli (1) e della Paget (2), i quali sembra non ne ammettano la esistenza; e prego, *ex imo corde*, l'insigne prof. D'Ancona e il mio lodato amico Scherillo di dimostrarmi,

(1) Op. cit., pp. XLVIII e CIII-CIV.

(2) VERNON LEE, op. e vol. cit., p. 230.

perdonandomi le osservazioni loro mosse, che la rappresentazione d' *'U Capitanu e Sabbilina* debba ricongiungersi col *Contrasto* o con la vecchia *Atellana*.

1884.

LA COMMEDIA DELL'ARTE IN ITALIA

I.

Per quanto si sia scritto e si scriva, il decimosesto secolo rimarrà sempre, per la storia letteraria italiana, un secolo meraviglioso.

La patria era sparita e sepolta sotto il lenzuolo funerario, che porta sinistramente impressi i nomi di Carlo VIII, Massimiliano d'Austria, Leone X, Francesco I, Clemente VII e Carlo V. Gl' Italiani che vollero rimaner vivi anche nella nullità del presente, si rivolsero al passato. E mentre dalla Germania il povero monaco di Eisleben scagliava sulla chiesa di Roma il fulmine incendiario della sua disfida, in Italia si pensava, si esaminava, si discuteva; studiavano da un pezzo il mondo greco e romano, ne traducevano e imitavano i capola-

vori letterarii, scrivevano le istorie, raccontavano fiabe e si rideva.

Perchè amareggiarsi il cuore co' mali d'una patria ignorata? Il pensiero si ricoverava naturalmente nello splendore dell'arte ellenica e della grandezza romana. Nelle corti sfolgoranti, dame e cavalieri ascoltano felici le straordinarie avventure dei paladini di Carlo Magno, e applaudiscono le scene slavate e lubriche di una commedia di rifacimento classico. Michelangelo scolpisce e fa parlare la Notte. E, non molto tempo prima, un poeta romanzesco aveva malinconicamente abbandonata la cara compagnia della corte, mormorando commosso:

Mentre che io canto, o Dio redentore,
Vedo tutta l'Italia in fiamme e foco
Per questi Galli, che con gran valore
Vengon per disertar non so che loco....

Proprio così, nobile e prode Bojardo! Non so che loco! Perchè la Patria era scomparsa, e ogni loco italiano era empivamente disertato da altri stranieri e da altri tiranni.

In quell'imperversar di bande spogliatrici ed efferate, col cozzo de' principii, delle idee, e degli uomini insieme, monarchi e signorotti;

nel generale abbassamento del senso morale, sotto il flagello della tirannia, che s'imponeva come un destino, l'uomo del volgo non vide che il solo godimento del senso. Che gl'importava del domani? Chi ne lo assicurava?

Questa età giovanil ch'è sì gioiosa,
Tutta in diletto consumar si deve,
Perchè quasi in un punto c'è nascosa,
Come dissolve il sol la bianca neve....

Così nelle sale principesche cantava il poeta con un raggentilito sentimento epicureo; e in tutte le classi sociali il *Quid sit futurum cras fuge quærere* formò la massima regolatrice della vita.

Fu allora che, per le vie luride e per le piazze melanconiche, irruppe chiassona, clamorosa, allegra, pazza, una strana brigata di esseri contraffatti, grotteschi, burlevoli, e il riso geniale e demolitore scoppiò fragoroso tra le folle plaudenti.

La Commedia dell'arte si riaffermava ribelle e trionfatrice come forma spontanea e nazionale.

II.

E fu davvero, in quella superba fioritura primaverile, la forma spontanea, schietta, nazionale della nostra drammatica.

Quando nacque? Come si svolse?

Ecco i soliti molesti punti interrogativi.

Nel nuovo, importante volume, oggetto principale di questo scritto: *La Commedia dell'arte in Italia, studi e profili* (1), il Dott. Michele Scherillo ripete con gli altri che « non sappiamo — nè è facile indagarlo — quando sia nata: ma la sua fioritura più splendida fu nella seconda metà del Cinquecento, nel Seicento e nel Settecento ». Poi, a pag. 59 e seg., mentre dubita che il Prof. Vincenzo De Amicis possa dar le prove della derivazione della Commedia dell'arte dalla commedia popolare latina, gli pare scorgere le reliquie viventi delle Atellane nelle farse a tipi fissi che si rappresentano,

(1) *La Commedia dell'arte in Italia, studi e profili* del Dott. MICHELE SCHERILLO. — Erm. Loescher, 1884.

di carnevale, in fondo alle nostre province. Dalle quali farse rusticali potrebb'esser generata la Commedia dell'arte per opera di attori successivi di una certa coltura, i quali avrebbero ricolorito i tipi fissi, rimodellandoli su' classici originali di Plauto e di Terenzio.

Questa la supposizione dello Scherillo, la quale a me sembra un po' contraddittoria.

Pare, infatti, che prima ei non creda alla continuazione della commedia osca attraverso il periodo medievale, e poi, una pagina appresso, la suppone tuttora vivente. Ora, non vi sono che due vie. Si può accettare l'autorevole opinione, che l'illustre Prof. D'Ancona mi espresse in una lettera dello scorso marzo, nella quale, dopo aver notato che non sappiamo ancora che cosa fossero le Atellane, afferma che, per la derivazione della Commedia dell'arte da esse, non si giungerà a provar nulla; che le relazioni del teatro plebeo medievale col teatro latino anteriore resteranno sempre ignote; che quel teatro plebeo rispondeva a una necessità della natura umana, non forse ad alcuna forma letteraria anteriore, e che non si potrebbe collegare colla Commedia dell'arte, che è frutto di cultura e forma dotta.

Chi, poi, non voglia acconciarsi alla opinione del dotto Professore, deve schierarsi cogli altri non pochi, che hanno creduto il contrario, e col De Amicis, che vi ha scritto due speciali lavori (1), senza « pretendere punto sostenere che le *atellane* e i *mimi* esistevano nel medio evo tali e quali erano in Roma ai tempi di Augusto, ma che qualche traccia se ne conservò sempre nel medio evo, qualche carattere di essi rimase nelle informi rappresentazioni o farse medievali, dalle quali si sviluppò poi la Commedia dell' arte ».

Anch' io, un po' tenero « dell'odore della muffa », amo schierarmi col De Amicis e con la maggioranza, e persisto nelle idee, che manifestai nello scritto precedente, citato dallo Scherrillo. Credo stabilmente che una forma letteraria popolare ben accetta e una usanza gradita purchessia non possano sparire così, quando non s'abbia notizia di altre forme prevalenti, che si siano imposte.

D'accordo con l'autore in ciò ch'egli in-

(1) *L'imitaz. latina nella Comm. ital.* del XVI secolo, e *La Comm. popol. latina e la Comm. dell'arte*, già cit.

clina ad ammettere come continuazione della vecchia commedia latina. Non so però vedere le reliquie delle Atellane nelle rarissime rappresentazioni popolari carnevalesche tuttora viventi. Perchè la farsa d' *'u Capitanu e Sabbillina*, da me pubblicata, non infirmi, come scrive lui (pag. 61), anzi corrobori le sue supposizioni, dovrebbe prima dimostrare che gli spiccati caratteri del capitano, del guappo, del dottore non derivino da' famosi tipi della Commedia dell' arte, sibbene dalle Atellane, che, secondo il riportato giudizio del D' Ancona, non sappiamo bene che cosa fossero.

III.

Nel dotto e acuto capitolo sulla *Genealogia di Pulcinella*, che, nello stato attuale degli studi sulla maschera napoletana, è quanto vi può essere di meglio completo ed esatto, l'autore nega che il nostro buffone sia potuto derivare dal *Maccus* antico, e ritiene sia nato a un parto, sul cadere del Cinquecento, con Gian Farina, Razullo, Cucurucù, Franca Trippa, Scaramuccia, Fricasso e tutti gli altri tipi, che

danzano allegramente nei *Balli di Sfessania* di Giacomo Callot. « Negli ultimi anni del Cinquecento — scrive a pag. 57 — fra i tanti istrioni, che in quel tempo invadevano le piazze delle città d'Italia, ce ne fu uno, il quale fu un contadino o volle contraffare i contadini di Acerra. Forse fu un villano di una felice vena comica e satirica, ma a cui il lavoro del contadino piaceva meno delle sue buffonerie; e venne in città e si guadagnò la vita destando il buon umore delle fantesche e dei facchini di piazza Pendino. Conservò il camiciotto di tela bianca (*sciùcca*), o cavò fuori dai calzonì la camicia, come fanno i ragazzi del popolo, quando vogliono passare per soldati.... Un comico d'ingegno poi, Silvio Fiorillo, che già si era reso illustre come *Capitano Matamoros*, pigliò quel tipo popolano e ne fece una creazione propria ».

Cotesta può essere una ingegnosa e fondata supposizione. Ma è proprio vero che il contadino di Acerra, nato e cresciuto su terra osca, non debba nulla nulla a' suoi progenitori, tanto famosi nel teatro popolare latino? Ricordo qui, di passaggio, che, in alcuni paesi, perfino il cappello pulcinellesco, il *coppolone*,

è detto *muriuni* da *moriones*, come anche si chiamavano i buffoni dell'antica commedia.

Ma già la questione dell'origine si riaffaccia nel bellissimo studio su *Capitan Fracassa*.

Come il *capitano* della commedia cinquecentista — domanda l'autore — si connette col *Miles* della commedia plautina? « È certo che il *capitano* italiano fu la personificazione d'un sentimento comune a tutto il popolo italiano del Millecinquecento; tipo messo innanzi la prima volta da un comico, e poi dal popolo foggiato a modo proprio, approvando con gli applausi o correggendo coi fischi. E per questo a me pare che non vi sia nulla nè di poco naturale, nè d'inverosimile nell'ammettere che il nostro spavaldo sia sbocciato spontaneamente dalla coscienza del popolo italiano del Cinquecento, senza ombra di plagio » (pagina 113).

Badiamo. Dopo Pulcinella, il tipo più famoso e storicamente, certo, il più importante è *Capitan Fracassa*. Se il buffone di Acerra è una geniale e originaria produzione paesana, e rappresenta la maschera speciale delle province napoletane, siccome il Dottore, Pantalone, Brighella, Stenterello, ecc., incarnano un

carattere speciale e proprio di quei luoghi ove son nati, il capitano, invece, è il tipo più universale, il tipo che, per affinità di contenuto e per somiglianza di linee, si riannoda più strettamente al *Miles* della commedia plautina.

Serbava o no memoria il popolo del Cinquecento del *Miles gloriosus*, passato intatto o svisato attraverso l'età di mezzo? Non ne sappiamo nulla. Nè il popolo ha il dovere di pensare alla connessione storica delle varie e naturali manifestazioni artistiche della sua vita. Il capitano della farsa da me pubblicata, vive allegramente, malgrado la scomparsa del nostro personaggio e della Commedia dell'arte, senza serbare per quei contadini attori alcun significato. Veste indifferentemente da ufficiale della guardia nazionale o da soldato garibaldino. Tanto è lo stesso. Chi se ne ricorda più niente degli Spagnuoli e della derisione nazionale, fatta a que'brutti ceffi per mezzo di quello stesso Capitano, che ora grida nell'affollata piazzetta :

Tutti quanti trimati e stati attienti!
Lu nuovu Capitanu è in chistu statu,
Chi tiegnu ministri, surdati e sargenti :
Tutti ccu duppii mi l'haju cumpirati! — ?

Ma se, nel piccolo ambiente del villaggio, apparisse un individuo o una classe d'individui ridicoli, i quali avessero de' caratteri comuni col tipo vivente, quella larva di Capitano allora sarebbe bell' e trasformata, acquistando per dippiù un significato, che risponderebbe al sentimento di quel tale popolo.

Ecco perchè, quando si notano delle somiglianze in due caratteri drammatici apparsi in epoche diverse, non si vuol giudicare: questo è l'originale, questa la copia. Si sa, mio Dio! che cause simili producono effetti simili. La iattanza del soldato romano fa rivivere nella commedia latina il *Miles gloriosus* della commedia greca: le smargiassate del soldato spagnuolo generano, sul fondo del vecchio tipo, il Capitano della Commedia dell'arte. « Nul-lum est jam dictum, quod non dictum sit prius » afferma Terenzio nel prologo all'Eunuco, là dove dichiara che il suo *Miles gloriosus*, a cui dà anche un nome greco, *Drasus* (δρακων) ardito, l'ha preso dal *Colax* di Menandro. E, nel nostro caso, non credo ci sia chi ardisca asserire che il *Miles* sia stato conservato intero intero e preso poi di netto a rappresentare il nostro Capitano. Ciò, che, per la ben

intesa derivazione della Commedia dell'arte dalla commedia popolare latina, giova stabilire, è la continuazione del tipo. Imperocchè, quando le mutate condizioni sociali renderanno appariscente e goffo un essere qualunque, che abbia il fondo comune col vecchio personaggio, già vuoto d'ogni intrinseco significato reale, allora il vanaglorioso milite romano, ch'era passato col gran mondo latino nella memoria e nelle tradizioni del Medio Evo, gitta via la lorica e l'elmo, s'avvolge, senz'accorgersene, in un mantelletto spelato, si cinge un arrugginito squadrone, infigge ritta sul cappello una lunga piuma tarlata, e rieccotelo soldato e capitano spagnuolo. Più tardi il Capitano diventerà *guappo*. « Trascurato alla fine del secolo scorso — scrive l'autore a pag. 105 — il Capitano è stato rimesso in onore nel nostro.... Si caccia in testa una tuba bianca, si cinge la vita con una fascia rossa, indossa una giacca nera e un par di calzoni bianchi, brandisce una canna d'India e riappare sul palcoscenico con l'appellativo di *guappo*. Dal soldatuccio spagnoleggiante diviene il camorrista napoletano. Il carattere, in fondo, è però lo stesso! »

Ebbene, poichè il carattere, in fondo, rimane lo stesso, quali sono le cause di cotesta trasformazione? — Ricordatevi della legge di adattamento —: risponderebbe un evoluzionista. I tipi della primitiva commedia son vissuti per tanti secoli, sempre modificandosi nell'ambiente. « Le *guappo* (quello reale) — leggo in un curioso e umile libretto — *est le Manducus des Atellane, le Miles gloriosus* campanien de Plaute, devenu tour à tour, sur le théâtre, bravo, soldat ou lansquenet, cadet de famille, et ensuite une espèce de militaire en retraite ou de capitaine tapageur. Lorsque l'épopée militaire napoléonienne commence, il laisse la défroque guerrière, pour prendre le costume de l'homme du peuple, du guappo de la rue.... Grâce à ces superbes conquérants (gli Spagnuoli) la force et l'adresse devinrent la source des honneurs et de la puissance e tout homme adroit ou courageux reçut le surnom pompeux de guapo, qui en espagnol signifie chic, courageux, séduisant » (1).

(1) AGUGLIA D., *Costumes de Naples, Croquis et profiles*; Naples, chez Chiurazzi (senza millesimo); p. 18.

Da quel che pare, insomma, la questione della derivazione della Commedia dell'arte dalla commedia popolare latina, nemmeno con questo nuovo lavoro, nel quale, in verità, è trattata indirettamente, s'avvia a uno scioglimento razionale; e ognuno può accomodarsi a credere come gli piace.

Torniamo intanto al volume.

IV.

In questa nuova pubblicazione, il simpatico e diligente scrittore delle *Note aneddotiche e critiche su Vincenzo Bellini* e della *Storia letteraria dell'Opera Buffa Napolitana* « ha voluto tracciare la biografia di alcuni fra' tipi fissi più favoriti, indagando come nacquero, come crebbero e come disparvero — se disparvero; — quali attori li rappresentarono e quali ne modificarono il carattere, quali i commedionografi che li ammisero nelle loro opere; ed a quali raffronti col teatro antico possono dare occasione » (p. X).

Sono sei studi importantissimi, frutto di ricerche coscienziose e del lungo amore che lo

Scherillo vi ha posto. Perchè ben si può dire, senza tema di errare, ch'egli sia nato e cresciuto con la passione per questi studi sulla drammatica popolare (1).

Il saggio storico *Pulcinella prima del secolo XIX*, diviso in tre capitoli: *La cronaca di Pulcinella*, — *Pulcinella ai suoi bei dì*, — *Genealogia di Pulcinella*, — è quanto si può desiderare di meglio intorno al celebre buffone. La sua comparsa letteraria, il periodo aureo, la vita singolare, tutto vi è mirabilmente studiato. E così, appresso, *Le innamorate di Pulcinella*, *Don Fastidio de Fastidiis*, *Capitan Fracassa* formano dei capitoli bellissimi e curiosissimi. Come si presenta bene quella vispa *freccecarella*, *rosecarella* di Colombina, ritratto della graziosa *vajassella* classica napoletana! E quel povero *paglietta* Don Fastidio de Fastidiis!

Il libro si chiude con uno studio sugli scenari di G. B. della Porta, e con un altro sulla

(1) Ora si è messo « per altre vie, per altri porti » e con quanto valore lo dimostrano la recenti pubblicaz.: *L'Arcadia di IACOBO SANNAZARO*; Torino, 1888 e *I primi studi di Dante*; Napoli, 1889.

guerra sostenuta da S. Carlo Borromeo contro la Commedia dell'arte.

Lionardo Nicodemo, nelle *Addizioni* alla Biblioteca Napoletana di Niccolò Toppi, citò una commedia del Porta, intitolata *La Notte*, la quale si soleva rappresentare all'improvviso. Altri in seguito, come il Napoli-Signorelli, il Camerini, il Settembrini, il Tallarigo, hanno ripetuto, senza prove di fatto, che il Porta sia autore di scenari, finchè il Fiorentino non sorse a negarlo. Lo Scherillo confuta l'illustre Professore e dimostra che il celebre fisico, chiromantico e commediografo napoletano fu anche autore di scenari, per la ragione semplicissima che il siciliano Andrea Perrucci, nel libro *Dell'arte rappresentativa e all'improvviso*, ci ha tramandato un proprio e vero scenario di lui, intitolato *Trapolaria*. E non basta. Il fatto più notevole è che la commedia *Trapolaria* dello stesso Porta fu ricamata sullo scenario citato, composto anteriormente e tratto dallo *Pseudolus* di Plauto. « Sicchè, — nota giudiziosamente l'autore, — abbiamo sottomano dati di fatto per osservare, non solo come da un solo scenario si sia cavata una commedia, e quindi in

che modo siano stati svolti i lazzi e le scene di repertorio, che in esso erano solamente accennati — il che, nello stato attuale degli studi sulla Commedia dell'arte, non sarebbe un fatto nuovo; ma ancora quale sia stato il lavoro d'un commediografo cinquecentista per ridurre a scenario una commedia classica. Il fatto nuovo è nell'insieme dei due fenomeni; poichè neanche cotesta metamorfosi di una commedia classica in uno scenario è sorte toccata al solo *Pseudolus*; anzi io credo che sia toccata a tutte le commedie Plautine e Terenziane ».

E qui l'autore si diffonde per dodici pagine (122-134) in un raffronto diligentissimo e assai utile dello scenario nominato con la commedia e lo *Pseudolus*, l'azione del quale è molto più semplice di quella delle altre due composizioni.

Interessantissimo, infine, per la storia della commedia improvvisa, è il capitolo *San Carlo Borromeo e la Commedia dell'Arte*. Questa dell'arcivescovo milanese è forse una delle ultime persecuzioni accanite della Chiesa contro il teatro popolare. Ma i risultati non furono certamente quali il pio pastore se li ri-

prometteva. Continuerà la Chiesa a usare le sue armi demolitrici; ma il teatro aveva già acquistato il predominio sulla società. E, fra non molto, i pingui e panciuti ministri di Dio saranno collocati sulla scena a fianco delle provocanti attrici, per far di sè ridevole mostra innanzi a migliaia di spettatori, nauseati e stanchi della vergognosa, giornaliera ed eterna commedia pretesca.

V.

Il libro dello Scherillo non si può riassumere. Ho soltanto dato qualche cenno de' diversi capitoli. Perciò la miglior cosa a farsi è prendere il volume in mano. Si legge come un bel romanzo. Tanta è la geniale festevolezza della forma, meravigliosa davvero in un lavoro di minute indagini, ricco di giudiziosi infarcimenti e irto di citazioni, per grazia di Dio, non superflue.

Ed è buon augurio a sperare che nella Italia bozzettaia e barbareggiante vi sia molta gente che apprezzi la serietà e l'importanza di questi bellissimi *Studi e Profili* del valoroso Sche-

rillo. I quali, con le *Origini del Teatro in Italia* del D'Ancona, gli *Scenari inediti* del Bartoli, la *Storia letteraria dell'Opera Buffa Napoletana* dello stesso Scherillo, e gli studi del De Amicis, mentre onorano la nuova scuola critica, costituiscono per la storia del nostro teatro un prezioso contributo.

1884.



POESIA E MORTE

(PIER VITTORIO CARLOMAGNO)



POESIA E MORTE

(PIER VITTORIO CARLOMAGNO)

Hanno il piccolo cor pieno d'affanno
I fanciulletti quando al buio son ;
E a cacciar via l'angoscia come fanno ?
Cantano ad alta voce una canzon.

Come un fanciullo che delira, anch'io
Vengo cantando alla mia notte in sen ;
Se non torna gradito il canto mio,
M'ha liberato da l'angoscia almen.

Queste due quartine del Heine, che il signor Carlomagno mette in fronte al volumetto, dànno, si può dire, l'intonazione della nota melanconica che domina ne' suoi versi (1). Ma

(1) CARLOMAGNO PIER VITTORIO, *Susurri, versi, con prefazione del Prof. Vincenzo Julia* ; Roma, Detken, 1882.

è una nota non ricercata, non falsa, non retorica, ed è forse naturale all'indole del giovane poeta, o almeno, strettamente legata all'ambiente nel quale si muove. Comunque sia, piace, e piace perchè schietta.

Pare impossibile che, in mezzo all'imperversare di tisici e sifilitici *elzeviri*, che sbuffano in faccia all'innocente lettore tanfate di lupanare e di cantina, ci sia un giovane ventenne, il quale spiri dalla cetra profumi verginali ed affetti delicatissimi. Pare impossibile che, alla quasi generale malattia delle sgrammaticature e degli assassinii alla povera lingua italiana, egli opponga il rispetto a tutti i santi canoni, stabiliti da' nostri maggiori. Pare impossibile, dicevamo, che mentre tutti, dai grandi ai minimi, si compiacciono delle forme strane, dei contorcimenti isterici della strofa e del verso, delle vaporose immagini, sfumate nella luce or blanda or carica di turchino, di roseo, d'oltremare, di giallo, di vainiglia, di berillo, d'opalino e via dicendo (i poeti, con tanti colori nuovi, danno da pensare perfino al Michetti), il Carlomagno dica i suoi canti con un fare tutto classico, con una battuta larga di giro e maestosa, rive-

lante, è vero, la fresca imitazione da' grandi maestri, ma, nello stesso tempo, una buona incarnazione artistica d'essa imitazione. E che il poeta sia su buona via, lo dimostra il sentimento profondo della natura del quale è compreso. Sentite che precisione e che solennità di paesaggio (p. 32 e 33):

.... Da gli aerei Toschi poggi il volo
Sciogli per questi sorridenti colli
De la calabra terra, a cui dal cielo
Piove salute il sole.

Campi vedrai sempre di verde adorni;
Alte cime di monti, ove nereggi
Il frassino e l'abeto, che sublimi
Sfidan Eolo superbi,

E temon solo la gagliarda mano
Del montanar, che, di mordace armato
Salda scure, li atterra, o la saetta,
Che incenerisce e svelle;

Vasti ed estesi piani, ove biondeggi
Ricca la messe: e, da per tutto, al guardo
Boschi di ulivi e di felici aranci
Ti s'offriranno, e poggi

Di vigneti festanti, ed irte balze,
Ove s'annida il cervo, e donde il fiume
Precipita scrosciando, e va nel mare
A versar l'onda fulva.

.

La più perfetta delle poesie, per finitezza, verità ed eleganza, ci pare quella intitolata: *La mia gallina*, che ci dispiace non poter pubblicare per mancanza di spazio (1).

Ora i critici nasuti non aguzzino le ciglia in cerca dell'originalità. D'originale, nel significato genuino della parola, in questo volumetto non può esserci che poco o nulla, si intende. L'A. è nel periodo d'imitazione, ed il suo merito sta appunto nel dimostrare il regolare svolgimento di tale fase necessaria

(1) Lo spazio or non mi manca, ma invece de *La mia gallina*, voglio riprodurre un'altra poesia, in cui c'è il presentimento d'un crudele destino:

A MIA MADRE.

I.

Ridi e del canto allegrati,
Che vien, da lungi, a ricercarti il core,
E di soavi lacrime
Il carme spargi, che mi detta amore:

Al seno, al seno stringiti,
Altera, i versi de l'amato figlio;
E a lui dal cielo un lauro,
Fervida impetra con bagnato ciglio.

Ridi e t'allieta!... In gemiti
Il dolce riso, un dì, sarà converso,

e inevitabile. L'aver preso un emistichio, un'espressione dal Foscolo, dal Leopardi, dal Giusti, dal Carducci e da qualche altro non forma certamente un plagio. *Si parva componere magnis...*, cotesti grandi anch'essi furono, ne' lor primi tentativi, imitatori; ed il riscontrare nelle loro massime opere delle espressioni, delle immagini, prese dagl'immortali che li precederono nella maestosa ed eterna ascensione dell'arte, non vuol dir proprio nulla.

Quando saprai che schiusami
Avrà la tomba, innanzi sera, il verso.

E allor tra lunghi spasimi
A le sudate carte imprecherai;
E su l'avel, che copremi,
I mesti versi ripetendo andrai.

II.

Quando mi trovo sol, ne la quïete
De la stanzetta mia,
Provo cento nel cor gioie segrete,
Mi prende di morir dolce deslo:

Morir cantando, e gli ultimi lamenti
Dir, come il cigno, in bei soavi accenti;

Morir la testa sul tuo sen posando
E nel bacio di lei l'alma spirando.

Noi, però, non meneremo tutto buono al giovane poeta calabrese; e cominciamo dal condannargli la traduzione-parafrasi del famoso epitalamio catulliano, *Collis oh Heliconii ecc.* O bisognava tradurlo integralmente o bisognava imitarlo, quantunque, nell' un caso e nell' altro, le bellezze originarie sarebbero sempre rimaste ne' gliconii latini. Ci dispensi il signor Carlomagno del confronto minuto, e ci permetta, invece, qualche altra piccola e modesta osservazione. Gli domandiamo: perchè in una poesia di cinque strofe (*ad Haydè*, N. 29) due intere sono impiegate nella protasi d' una similitudine, la quale, per giunta, non dice nulla, anzi forma una dissimilitudine? Veda il lettore:

Qual, da i soavi e placidi
Sonni destato, fanciulletto il viso
Porge vezzoso e docile
A i caldi baci del materno riso;

O saltellando ed ilare,
Da la scuola riedendo premiato,
Corre un secondo premio
A chiedere giulivo al padre amato

Tale, o fauciulla candida,
Ne l' ansio petto mio, tale è l'amore,

Che va gagliardo e fervido
Un giovine cercando ingenuo core.

Un'osservazione d'ordine morale. Al Carlo-
magno dovrebbe parere un peccato ed un in-
sulto susurrare ad antica amante (*a Lisa*,
pag. 61):

. correrai la pace
Nei baci a ricercar del pargoletto
Che poi dogliosa e triste
Respingerai dal tuo materno petto,
Perchè rapite al padre.
Ha le forme leggiadre,
Del padre che non ami....

E poi, perchè far terminare, alcuna volta,
la stanza libera leopardiana con settenari
tronchi? E perchè non usare dieresi ed ac-
centi circonflessi in tante parole che n' han bi-
sogno, e non badare alla proprietà di qualche
vocabolo: *giovine*, p. e., dato ad un quindi-
cenne (p. 88), e farsi sfuggire *additi* per se-
conda persona singolare dell'imperativo (p. 38)?
Perchè, ripetiamo, non pensare a queste mi-
nuterie in un'edizione così elegante ed accu-
rata? — Speriamo che l'A. non voglia do-
lersi di queste leggiere e pedanti osservazioni,

le quali non son mai soverchie per un giovane, ed ora nulla tolgono alla piacevole freschezza de' bei versi, di cui s'è discorso.

Prima di finire, dobbiamo aggiungere che il volumetto ha la fortuna d'una bellissima prefazione del chiaro Prof. Vincenzo Julia. Il *ribelle Montanaro*, l'autore del *Gravina*, del *Balsamo* e del *Selvaggi* si scalda un po' alla rude innocenza della poesia del Carlomagno, ed intravede in lui un poeta forte e rigeneratore. Lo trasporta il suo grande ideale, ch'è riassunto in queste gravi parole (p. 12): « Io ho fede incrollabile che la nuova generazione, fiera delle sue gloriose tradizioni, che non son certo tradizioni di ascetismo e di bordello, sì bene di ribellioni e di martirio, di grandezza e d'eroismo, intenda virilmente a rinnovare il pensiero italiano, e ricostituire su più larghe basi l'arte di Dante e di Leopardi, deturpata ed intisichita nel lupanare e nell'arcadia ».



Pagavo così un giovanile tributo d'ammirazione a un ingegno eletto della mia Cala-

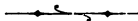
bria, che si accingeva con tanta fede e balanza all'aspra lotta dell'arte e della gloria. Egli me ne fu grato, mi si dichiarò amico, ci apriamo nelle lettere i nostri cuori, e in due volte che lo vidi, di passaggio, a Napoli, mi parve di abbracciare un fratello. Egli aveva il culto dei più santi ideali, la religione della famiglia e del dovere, i sogni del poeta, il decoro delle forme signorili, e la vita gli si apriva dinanzi come un ridente giardino di beatitudine. Compiuti splendidamente gli studi giuridici nell'Università romana, era sul punto di realizzare il primo sogno di tutta la sua lieta gioventù, sposando la musa gentile dei suoi versi, allorchè fu colpito dal morbo più inesorato, che consuma a poco a poco l'esistenza più florida e moltiplica, affinando, le forze del pensiero, per accrescere via più lo strazio d'un'anima, che muore lentamente alla vita eterna delle cose.

Ritiratosi nella pace de' suoi monti salubri presso la madre adorata, egli soffrì, muto e sereno, la consunzione della sua forte giovinezza, la macerazione del suo alato ingegno, l'inabissamento del suo gran cuore ne' silenzi infiniti, dove il mondo lieto si chiude per sem-

pre sui fatali e bui dominii della morte. E nello strazio di questo dramma senza nome, nella solitudine della squallida campagna autunnale, lontano dagli amici e da tutti quelli che gli volevan bene, egli esalò placidamente, a venticinque anni, l'ultimo respiro, abbandonando per sempre i desolati genitori, che adesso, incanutiti nel cordoglio, suscitano invano, ombre vaganti per la triste casa, i ricordi amari dell'unico, infelicissimo figliuolo.

E tu, povero Pietro, che dormi entro la rustica chiesetta del tuo Verbicaro, tu non puoi giammai consolarli; tu non sai più nulla del mondo e degli amici; tu non vedi me che scrivo e piango sul tuo crudo destino, sottraendomi, per un'ora di mesto raccoglimento, alla mia sterile e ineffabile lotta quotidiana, che la tua nobile anima sapeva e comprendeva, e allo sconcerto supremo, in cui ci sprofonda

Questa infinita vanità del tutto!



PRESEPI, PASTORI, MUSE



PRESEPI, PASTORI, MUSE

I.

È curioso e, nello stesso tempo, molto importante per la demopsicologia, l'osservare come i fatti e le leggende cristiane si siano, a mano a mano, venute trasformando nella sostanza e nei particolari presso il popolo che le ha scelte per argomento alle manifestazioni della sua vita artistica.

La semplicità meravigliosa della Sacra Scrittura non poteva contentare i gusti grossolani delle popolazioni europee del Medio Evo. Le quali, trascinate, un tempo, dal prosperoso volo della potenza romana e poi sbalordite dal cieco imperversare di eserciti e orde bar-

bariche, rinascevano a novella vita spirituale sotto la benefica influenza della nuova religione e ricreavano in forma drammatica, con vivezza di colorito e di sentimento, i fatti principali della vita di Cristo. Anzi, dopo le recenti dotte ricerche sulle origini del teatro in Francia e in Italia, pare sia stata la Chiesa stessa, che, nell'editto del Concilio Costantinopolitano del 682, temendo che il domma dell'umanità del Redentore si intenebrasse nel simbolismo orientale, estraneo alle nostre menti, ordinò che il Figliuolo di Dio si rappresentasse *humana forma* negli episodi della Passione; dando così l'impulso allo svolgimento del *Dramma liturgico*, che dall'XI al XIII secolo, arriva al suo massimo sviluppo (1).

La natività di Gesù fu, senza dubbio, uno dei primi ufficii rappresentativi. Oltre che il mistero della nascita del Dio-Uomo era, per sè stesso, un fatto solenne, la festività del Natale, stabilita da un pezzo, verso il 137 sotto il Pontificato di S. Telesforo, veniva

(1) MAGNIN, *Journal des Savants*, settembre 1860, pag. 528 e segg. — D'ANCONA, *Origine del Teatro in Italia*, c. IV, v. I, pag. 44.

spianando la via alla primitiva rappresentazione liturgica. Perchè si celebrava sfarzosamente e pazzamente, con le veglie e le agapi in uso per la Pasqua e per i *natalizii* dei martiri, e non consisteva che in inni e canti, accompagnanti le danze simboliche, proprie del tempo. E se, come assicura burlescamente il Heine :

Tanzen war ein Gottesdienst,
War ein Beten mit den Beinen,

un buon vecchio del tempo antico ci ricorda coi canti Dionisiaci l'origine del dramma :

Carmines qui tragicum viderent ob hircum,
mox etiam, agrestes Satyros nudavit....

con quel che segue.

L'indole rumorosa di questa del Natale e delle altre festività ci attesta la immanenza della vita pagana in ciò che è libera e disordinata manifestazione degl'istinti dell'uomo volgare, sempre attratto dal godimento e dalla crapula.

Ed è singolare le fusione dei primi riti cristiani con le baldorie degenerate e dureture del Gentilesimo. Quando il Natale si cele-

brava il 6 gennaio insieme con l'Epifania, ricorreva nel periodo delle feste *Januariae*; e allorchè, poi, verso il 327, Papa Giulio ne fissò la celebrazione al 25 dicembre, non fece che piantare un rito solenne* nei Saturnali, tuttora pieni di vita. Nemmeno a farlo apposta! Il concetto della libertà, dell'abbondanza, della floridezza, che informava i Saturnali, si confondeva con l'altro grandioso della venuta del *Salvator mundi*, e rispondeva a quel sentimento vago e universale d'una prossima felicità, per la quale Virgilio aveva cantato:

Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo,
iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna;

e Orazio:

Iam Fides, et Pax, et Honos Pudorque
priscus, et neglecta redire Virtus
audet, adparetque beata pleno
copia cornu.

Niente di nuovo e di strano, dunque, nelle baldorie delle feste cristiane medievali. Erano le usanze antiche che pigliavano altro nome e si trasformavano durante « il periodo di

coesistenza e di lotta fra le due religioni e le due civiltà », come bellamente si esprime il D'Ancona.

II.

Dei primitivi riti solenni della Chiesa, il Du Méril, il Magnin, il Clément, il Coussemacker, il D'Ancona e altri valorosi hanno rintracciato i particolari, studiandone e con molta dottrina esponendone lo svolgimento sino alle forme d'arte più complesse. Dalle loro indagini risulta quel che sopra ho affermato, che, cioè, la Natività è un di quegli uffici rappresentativi, svoltisi dal X al XIII secolo. Stimo opportuno darne un cenno, traducendo le parole del Magnin:

« La sera del 24 dicembre, in tutte le chiese della cristianità, si rizzava davanti all'altare maggiore una specie di capanna o di ricetto, simulante la stalla di Betlemme, con la Vergine e il bambin Gesù. Spesso ai lati della mangiatoia, venivano collocati un angelo e S. Giuseppe, qualche volta anche il bue e l'asino, come negli antichi mosaici. A mezzanotte, il miracoloso nascimento era annunciato

da voci angeliche, che partivano dalla volta del tempio e sembravano discendere dal cielo.... A questo celeste annunzio il clero, restando nel coro all'impiedi.... intonava una antifona ovvero un invitorio, che si canta ancor oggi in certe diocesi nella processione del giorno di Natale: *Hodie natus est Christus*. A questo canto se ne univano ordinariamente diversi altri, più famigliari e più allegri, ciascuna strofa dei quali era seguita da danze circolari, che dal di dentro della chiesa si spandevano al di fuori.... Dopo questo primo ufficio (del concerto degli angeli), e quando la seconda messa, quella dell'aurora, era terminata, s'avanzava un certo numero di laici, vestiti elegantemente da pastori. La schiera infronzolata attraversava la nave, salmodiando il versetto: *Transeamus usque ad Bethleem*.... Introdotta indi nel coro da un giovane diacono « in similitudinem angeli », faceva il giro dell'altare, salutava devotamente la Vergine, adorava Gesù e deponeva a' piedi dell'umile mangiatoia delle rustiche offerte e delle gaie canzoni, composte prima in latino dal clero, poi in latino infarcito, e finalmente in lingua o dialetto moderno. Questa piccola

scena — la Visita dei pastori — compiva ciò che gli antichi rituali chiamano l' *Ufficio della mangiatoia o del Presepe* » (1).

Ecco la forma embrionale degli uffici o drammi liturgici, stabiliti provvidamente dalla Chiesa, non solo perchè certi dommi si rendessero più accessibili al volgo, ma anche perchè riparavano alla necessità di contrapporre ai lascivi ludi pagani, perpetuatisi nelle plebi, alcune rappresentazioni religiose, atte a soddisfare i gusti delle genti grossolane e ad avvicinarle con più rispetto al tempio. Ma quando il popolo, compiacendosi della parte drammatica degli uffici liturgici, volle immischiarsi coi chierici che li rappresentavano, e dare maggiore sviluppo ai personaggi, ai dialoghi, alle scene rituali, quelle primitive rappresentazioni ben presto si tramutarono in altre, le quali ebbero a ricevere un'impronta così umana e mondana, che la Chiesa non potè più tollerarle nei sacri recinti e finì con proibirle del tutto. Così al *Dramma liturgico* successe la *Sacra rappresentazione*, un vero e grande dramma, con numero di personaggi,

(1) MAGNIN, *Journ. des Sav.*, ag. 1861; p. 489 e segg.

varietà di scene e sfoggio del maraviglioso, alla quale il risorgimento delle forme classiche impedì nel secolo XVI ogni cammino, e la ridusse nel contado, dove anche oggi si trova.

III.

Basta, credo, questo brevissimo cenno, ricavato in parte, dalle pazienti ricerche degli eruditi francesi e dall'opera magistrale del D'Ancona, per conoscere chiaramente l'origine del Presepe, quale, a' tempi nostri, si osserva nelle chiese cristiane.

Quella sorta di *tente ou réduit*, che teneva luogo della biblica *spelunca excisa in rupe*, servì, come abbiamo visto, al Dramma liturgico e restò ancora nella Sacra Rappresentazione, circondandosi, però, di colline, di balze, di dirupi e di case in lontananza. Quando questa decadde e si smise, restò il Presepe con le colline, le balze, i dirupi, le case in lontananza; e i fantocci presero il posto degli attori di un tempo. E che il Presepe non venisse mai trascurato, ce ne fa fede la glossa al decreto di Innocenzo III, che nel 1210 proibiva severamente le sceniche rappresenta-

zioni in chiesa: « Non tamen hic prohibetur repraesentare Praesepe Domini, Herodem, Magos, etc. » (1). Benedetto XIV, poi, scrisse nel suo *De Festis D. N. Jes. Chr. etc.*, lib. I, c. XVII, 68: « In Occidentalem Ecclesiam pia fuit inducta consuetudo, ut Natali Domini die Misterium repraesentaretur Infantis Jesu in Praesepio, et quod vulgo dicitur, ut Praesepe conficiatur in templis, in Religiosis aedibus, atque etiam in domibus privatorum. Gorius.... piae huius consuetudinis originem ad saeculum refert decimum tertium, cum S. Franciscus Praesepe aedificavit in Sylva Graecii ».

AmMESSO, dunque, il Presepe d'origine antichissima, e considerato quello che ci rimane come documento del Dramma liturgico e della Sacra Rappresentazione, vediamo un po' in che modo c'entrino i pastori e i doni. Già, perchè questo dei pastori e dei doni, è proprio un affar grosso, occorrendo per un buon presepe, la molteplicità degli uni e la copia degli altri. Ho visto presepi con centinaia di fantocci, e in qualche parte dei dintorni di Napoli, i pa-

(1) GREGORII IX *Decret.*, lib. III, tit. I, c. XII, p. 707.

stori reggono dei latticini e dei salami reali e appetitosi. Vi spicca anche una bettola, ricca di tutto il ben di Dio, caciocavalli, salsicce, prosciutti, muzzarelle, con gli avventori che pappano e cioncano allegramente. Qualche ubriaco smaltisce la sbornia, godendosi, sdraiato sulla nuda via, il fresco del 25 dicembre. Altri se la discorrono entro una forra, e i cacciatori tirano alla lepre coi fucili di Brescia o di Liegi. La più cieca confusione, insomma, e i più incredibili anacronismi.

Il Vangelo tace del numero dei pastori, e non fa alcun cenno dei donativi: « Et pastores erant in regione eadem vigilantes.... Et pastores loquebantur ad invicem: Transeamus.... Et venerunt festinantes; et invenerunt Mariam, et Joseph, et infantem positum in praesepio, etc. ».

Niente, dunque, dei doni e del numero dei pastori. Gl'interpreti, però, e i commentatori delle sacre scritture, come S. Bernardino, Lucio Destro, il Beda, il Baronio, il Suarez, Benedetto XIV, il Calmet, Cornelio Alapide, e altri, consultati da me, affermano tre soltanto essere stati i pastori che dalla torre davidica di Eder mossero a visitare il Messia. Ma per

i doni, anche in tanti eruditissimi commentatori, il più assoluto silenzio. Eppure essi trattano la questione della presenza del bue e dello asino, sostituendo al silenzio di Luca le parole d'Isaia e di Abacuc, e giovandosi di certe rozze pitture del quinto secolo, per difendere la causa delle due sante bestie. Oh! perchè non ispendere una parola anche sui doni e sul numero di quelli che offrirono? Nulla, proprio nulla. Se non che il trovare nelle antichissime rappresentazioni liturgiche la molteplicità dei pastori e l'offerta dei donativi, ci fa ammettere che i cristiani dei primi secoli, se, da una parte, non si curarono dell'importanza tropologica dei tre pastori e pigliarono il Vangelo alla lettera, avvicinarono, dall'altra, alle proprie consuetudini e ai propri affetti l'avvenimento della Natività, e fecero presentare — l'abbiamo visto — i rustici doni; nè più nè meno come usava, e nei villaggi di campagna usa ancora, doversi i contadini, al parto della padrona, presentare a far visita coi semplici doni rituali.

I documenti, dunque, che ci rimangono sui primi uffici liturgici, fanno testimonianza del numero illimitato dei pastori e della certezza

dei doni. Pastori e doni, che passarono e, forse, si moltiplicarono nelle Sacre Rappresentazioni (1) e che, quand' esse furono semplicemente un ricordo, rimasero nei presepi nella sconcia espressione della cartapesta e dei cenci.

Così il presepe, conservandosi per tanti lunghi secoli, ha dovuto ricevere tutte le modificazioni, necessariamente imposte dalle condizioni speciali di ciascun tempo e di ciascun luogo; e ha dovuto sottostare, di certo, alle ignoranti bizzarrie dei curati e degli scaccini, i quali ne hanno curato e ne curano la costru-

(1) Nell' unica *Rappr. della Natività di Cristo*, pubblicata dal D'Ancona nel vol. I, pag. 191 e segg., delle *Sacre Rappr.*, i pastori che parlano sono tre. Dopo l'annunzio dell'angelo, « Nencio toglie un sacco, e Bobi toglie sei mele, e Rondello toglie molti caci, e partonsi ». Nencio parla a Gesù:

Di questo cacio t' intendo far dono,
E con questo mio züfol farti suono.

Josef li ringrazia de' soverchi doni, e li invita a *pigliare un caldo*, Bobi preferisce riscaldarsi con un fiasco di buon vino che ha portato seco. Nencio ha un mazolino. Si siedono, mangiano, bevono e poi partono contenti contenti.

Cfr., a questo proposito, anche LUMINI, *Le Sacre Rappresentazioni italiane*; Palermo, 1877; Appendice: *Il dramma popol. in Calabria*; p. 305 e segg.

zione. Perciò, gli abiti, i doni, il tipo stesso dei pastori rispondono a quelli del luogo. In Abruzzo, in Basilicata, in Calabria, i pastori sono vestiti di panni grossolani e di pelli caprine, suonano la cornamusa e recano il secchio col latte, con la giuncata, con le fiscelle di ricotta. Nei dintorni di Napoli, i fantocci sono acconciati più cittadinescamente, non suonano strumenti, e portano doni meno semplici. E perchè nella Campania Felice v'è, in ogni occorrenza, la glorificazione della bettola, il parrochiano ti caccia una ricca e vera bettola anche nel presepe.

Una volta che stavo a osservare entro una chiesa il presepe, una povera vecchietta, a cui parve mi bisognassero delle spiegazioni: — 'I bbi, signurì — si mise a dire, additando certi brutti fantocci: — chille doie ccu e mazze 'mmano, chi stanno annascusi tutt' 'a via, dirretu 'a cantina, su' doje camorriste.

Altro che *pax hominibus bonae voluntatis*!

IV.

Eppure, passi per le ridicole trasformazioni, per la bettola e pei camorristi. Sentite questa.

Un poeta latino del secolo XVII fa cantare la ninna-nonna a Gesù Bambino dallé nove Muse in persona!

Io non so chi sia questo *Franciscus Guarini Lupiensis*, nè che cosa abbia di comune con la valorosa famiglia umanista dei Guarini di Verona e Ferrara, che diede all' Italia l' autore del *Pastor fido*. Non so, e credo nulla v' abbia di comune, salvo il culto per la lingua e la poesia latina; come niente ha che fare col modenese Camillo Guarini, teatino, architetto di gusto barocco e scrittore di cose architettoniche. Ho veduto nel Toppi, nel Nicodemi, nel Tafuri e negli altri eruditi napoletani, ma senza alcun frutto. E d' altra parte, la pochissima o nessuna importanza delle sue *prosaes* e de' suoi *carmina* non mi ha spinto a ulteriori ricerche.

Nel secolo della nostra massima decadenza letteraria, questo gesuita si chiude, come per fato naturale, nelle muraglie latine, e tratta in latino argomenti religiosi in prosa e in verso (esametri, distici, faleuci, saffiche, alcaiche, ecc.) rivestendo con le reminiscenze di Virgilio, di Catullo, di Properzio, d' Ovidio, pensieri e immagini comuni, per notevole eccezione, non

troppo esagerati in quel morboso periodo marinesco.

M'erano passate per la testa, nella settimana del Natale, tante fantasticherie sui primi notturni misteriosi assembramenti dei Cristiani, sui presepi, sugli uffici liturgici, sul dramma sacro, sulla sovrapposizione delle civiltà, delle religioni, delle costumanze, quando l'altro giorno, continuando a scorrere il volume del Guarini (1), trovai in fondo, alla pag. 430, un canto faleucio dal titolo: *Ad Infantis Jesu cunas Musarum Modulatio*. Che c'entrano mo le Muse col Santo Bambino, dissi entro di me, « le Muse figlie dell'egioico Giove »?

Comprendo che, in quello scorcio del secolo XVII, in cui la più famosa accademia, un'accademia di pastori, si preparava e inaugurava sotto la protezione di Gesù Bambino, vi dovett'essere un apocalittico eccitamento pel culto del figliuolo di Dio, ch'era nato in

(1) *Prosae et carmina* FRANCISCI GUARINI Lupiensis, e Societate Jesu, Praefecti Studiorum in Collegio Neapolitano eiusdem Societatis, — Neapoli, Ex Typogr. Jacobi Raillard, 1682: di pag. 438, più quattordici innumerate: in ottavo piccolo.

una greppia, adorato, festeggiato, annunziato dai pastori di Bettelemme. Ma come confondere così le divinità di due religioni contrarie? A ogni modo, se è notevole la coincidenza della fondazione dell'*Arcadia* con la comparsa nello stesso 1690 del poema *Puer Jesus* di Tommaso Ceva, « che comprende — son parole del Settembrini — la quintessenza dell'Arcadismo e della bambineria poetica », notevolissima sembra la pubblicazione del libro del Guarini, avvenuta otto anni prima del 1690.

Sarebbe lui, per avventura, un precursore dell'*Arcadia* (1)? Ne ha tutti i caratteri. È gesuita, rifugge per volontà dalle esagerazioni del secolo, tratta argomenti insulsi, senza ispirazione, senza forza, con una spiccata tendenza al tenero, e conserva più vive le tracce di quel glorioso pastore, *qui cecinit pascua, rura, duces*.

(1) Nel mio studio su *Pirro Schettini e l'Antimari-smo*; Napoli, 1889; mi occupo diffusamente del periodo di preparazione all'*Arcadia*. Niente di più facile che il Guarini, contemporaneo dello Schettini e del Buragna, adottasse già le idee e i principii dei novatori.

V.

Le Muse dunque? — Ma un altro poeta, Pompeo Figari, uno dei quattordici fondatori dell' Arcadia, in un' anacreontica (*Per la Natività di N. S.*), che è stata accolta in una antologia per le scuole dei Gesuiti, invita anche le Parnassidi, non per metterle a ninnare il divino pargoletto, ma per farle stupire di maraviglia:

Fate voi, fate coi vostri
Finti mostri
Inarcare altrui le ciglia;
Chè maggiore io qui con veri
Gran misteri
Vo' destar la maraviglia

.
A tai note io veggio, o Muse,
Che confuse
Inarcate ambe le ciglia;

.

E dopo mille incomprensibili portenti, che fanno rimanere di stucco quelle poverette, avvezze alla maestosa semplicità delle cose

olimpiche, il cortese poeta cerretano te le pianta lì, e si rivolge a' suoi fratelli :

Su, pastori, al sacro speco
Tutti meco
Or movete uniti il piede!....

Il gesuita Guarini, invece, conoscendo le Muse più provette ed esperte di lui nel canto, mette per un po' da parte le ubbie sul paganesimo e sul cristianesimo ; e, mentre il Santo Bambino, *Sator Deorum*, com' ei con perifrasi virgiliana lo appella, giace *sub gelido antro*, fa venire la *turba jocosa Pindi* a cantare :

Veni, somnule, cura vagientum :
Veni, parvule somnule, pax amantum,
Soporantibus advolans flabellis,
Sparge nectareo sopore cunas.

Dopo questo semplice e delicato invito, le Muse ripetono al Bambino : — Dormi, dormi — con una dolce e naturale insistenza tematica che fa pensare, senza volerlo, al

Dormi, o fanciul, non piangere
Dormi, o fanciul celeste
.
Dormi, o Celeste, i popoli!....

del Manzoni; e che ricorda « la pia, elegante, — così il Metastasio — felicissima canzonetta » di un erudito traduttore del secolo passato, il Mattei (1):

Dormi, non piangere,
Gesù diletto,
Dormi, non piangere,
Mio Redentor....

Ma sentite il Guarini:

Pupe blandule, vena gratiarum,
Mellitissima cordium voluptas,
Dormi; carmina dicimus, puelle:
Tibi dicimus, o puelle, dormi;
Sat datum est lacrymarum, et ejulatus.

E poichè il Divino Pargoletto non ne voleva, forse, saper niente di quella preghiera nuda e semplice, le gentili sorelle castalidi tentano la sua vanità, e lo lodano con un linguaggio che sa un po' del secolo:

Dormi, candidior cyeno, rosaeque
Ter hostro rubicondior rubente.
Quid ploratibus asperas ocellum
Quid rorat gena purior salillo,
Quae cingens saturum rosis labellum,
Flavo cingitur hinc et hinc capillo?

(1) MATTEI S., *Opere*; Napoli, 1780, tom. VIII, p. 61.

Che pennellate ! non è vero ? Sembra che il Minzoni ne abbia colorito la *porporina gola bianca* e i *rosei labbricciuoli* del Redentore, in una sciocca canzonetta che si potrebbe, come una scena del *Mefistofele*, intitolare : *Baci* (1). Nemmeno con le carezze delle lodi, però, si giunge a calmare i vagiti e conciliare il sonno al Bambino : occorrono espedienti più adatti. Le savie alunne di Apollo giudicano che i pastori furono più loici, offrendo doni ben accettati al palato e allo stomaco. Forse, ricordano anche come un pastore più antico, il loro alunno Coridone, al crudele Alessi, non-curante dei carmi, parlava di pecore, di latte e di tante altre belle cose : *Lac mihi non aestate notum, non frigore desit...*, e si mettono, per questo, a enumerare le loro rustiche offerte :

Dormi, delicum leporque matris,
Ardor coelituum, rapina amorum,
Et suspiria mitte ; namque puri
Haec lactis tibi ponitur sitella :
Agnellusque receptus a mamilla

(1) MINZONI O., *Rime* ; Napoli, 1833 : « A Maria tenente sulle braccia il Bambino ».

Et gemella soror, nivulis agna,
Cujus ubera jam sororianturn.
Et fraga, et melimela, de canistris
Servamus tibi: sertulumque florum,
Anni quos aliena fert voluptas,
Per tempuscula complicaverimus
Rosas, caryophylla liliumque,
Nigrañtem violam, ligustra, et hortis
Quantum graminis est amoenioris.
Somnum concipe, mi puella belle,
Somnum concipe, belle, mollicellum.

E così, dopo il latte, gli agnelli, le fragole del mese di dicembre e i fiori; dopo il *somnum mollicellum*, che si stempera nel *vago sonnino adorno* del Frugoni; dopo il catulliano e pontaniano *mollicellum*, uno di quei diminutivi, « che servono — dice il Muratori — allo stil tenero, dolce e galante », il piccolo Redentore si mette, alla fine, a dormire.

Il poeta fa una viva rappresentazione del Bambino dormente; e le buone Muse, addolorate ch'egli nel sonno abbia l'immagine della futura morte, si propongono di sacrificarsi per lui.

VI.

Questa la ninna-nonna del poeta latino secentista. Or io, annodando il senso delle prime parole di questo articolo, domando: per quale strana depravazione delle facoltà, ai poveri pastori di Bettelemme, introdotti nelle prime rappresentazioni liturgiche, ha voluto un poeta sostituire le abitatrici dell'Elicona? Per qual altra depravazione delle facoltà il presepe comincia a trasformarsi in bettola, adorna di latticini e salami?

Io ricorderò sempre che grandinata di frittelle, di mele, di arance, vidi, anni fa, scaricarsi, così per gioco, sulle ragazze in una chiesa di villaggio, a metà della messa notturna del Natale (1). E riandando ora con la memoria il periodo di disfacimento del Paganesimo, e i primi semplici e potenti riti della

(1) Cfr. il mio articolo *La messa notturna*, in *Fanfulla della Domenica*, del 26 dicembre 1886.

religione cristiana; il *Dramma liturgico* e la *Sacra Rappresentazione*; la ninna-nonna del poeta gesuita del secolo XVII e la grandinata di frittelle di quel villaggio; i salami che pendono entro una chiesa, e il ceppo tradizionale che allietta costantemente ogni anno i focolari e le piazzette; riandando, dicevo, tante cose, penso, penso....

Pur troppo, quando le religioni hanno perduto ciò che debbono avere di forza costante, la fede, l'ideale, e non restano che vuote forme, l'uomo insorge co' suoi istinti del godimento e della crapula, e invade irrefrenabilmente perfino le chiese. Con la rovina dell'Impero Romano e del Paganesimo, i saturnali divennero una morbosa demenza, e sconvolsero tutto nei primi tempi della religione cristiana. Ora che questa è storicamente distrutta, e decade a poco a poco anche presso le plebi, si profanano i riti, la storia, le tradizioni. Tutto è in dissolvimento; e gli appetiti si risvegliano, e il riso scoppietta, e la vita si riafferma nei sacri recinti, dove pendono i gustosi salami e volano provocatrici le frittelle.

Col tempo, ogni cosa muore e si trasforma. Una soltanto ne resta imperitura. Vedete:

entro le allegre casette, su per le vie romo-
rose, splende lieto il sacro ceppo del Natale,
avanzo indistruttibile del culto iranico del sole,
per attestare la umana religione eterna verso
le manifestazioni vivificanti della natura.

1886.



LE RIME
DEL CONTE DI LARA



LE RIME DEL CONTE DI LARA

Quando, un par d'anni fa, venne alla luce il canzoniere della *Contessa Lara*, una smaniosa o morbosa curiosità invase giustamente il pubblico letterario italiano, per isorgere nel romantico pseudonimo il vero nome della donna audace, che, rivelando un dramma sanguinoso, confessava candidamente tutti gli strazi d'una passione fatale.

Quel libro, più misterioso del personaggio byroniano, che

non paventa inchieste
e il *suo* semblante maschera non cela,

avventava dalle eleganti paginette un grido

altamente umano, e la donna vi si presentava nella sua interezza, fanciulla, moglie, madre, tradita, amante, adultera, bella, soave, passionata, vulcanica, sempre umana e sempre donna. E così la *Contessa Lara*, che volle e seppe far risplendere le lotte amare della sua vita nella gloria purissima dell'arte, venne ad arricchire la meschina produzione lirica moderna di una poesia fortemente individuale, e aggiunse un simpatico nome a' pochissimi della giovane letteratura italiana.

Quattro o più mesi dietro, seppi da un amico assai ben informato che in una famigerata casa editrice romana si stava manipolando un libro di risposta alla *Contessa Lara*, e che il poeta incaricato era il *buon* Domenico Milelli. Non me ne maravigliai. Siamo ormai avvezzi alle sorprese editoriali e sappiamo di editori, che dichiararono non lavorare per la sola gloria. Ma il nome del Milelli, che, a quando a quando, è poeta fine, delicato, ispirato, di indiscutibile valore, mi fece sperare assai della riuscita del libro.

E aspettai.



Il volumetto finalmente giunse (1), dopo essere stato annunziato il 12 ottobre dal *Capitan Fracassa*, nelle cui prime colonne l'arguto signor Luigi Lodi faceva saporitamente l'indiano, domandando, smemorato, più volte: — chi è costui? — e dicendo un mondo di cose belle, amorevoli, cortesi dell'incognito poeta e delle *Rime*. Io lessi avidamente e attentamente le 95 paginette stampate dell'elegante elzeviro, che ne contiene 62 bianche, ed ebbi la fortuna di scoprire che il *Conte di Lara* fa, per trenta pagine, l'innamorato; per diciotto, il marito della luna di miele; per undici, il fratello della confraternita di S. Martino; per sedici, il crapulone sentimentale; e per diciannove, il sognatore piagnucolone e impertinente.

Volete sentire la dichiarazione del signor *Conte*?

(1) CONTE DI LARA, *Rime*. Roma, 1884.

Non te l'ho detto ancor; ma tu lo sai,
lo sai che l'hai capito, anima mia.
Dirti: t'amo; e perchè? la frase omai
ha perduto ogni odor di poesia.

Non te l'ho detto; ma potresti mai
negarlo a chi te ne domandera,
che l'hai capito, tu che tanta ci hai
entro degli occhi luce di magia?

Non te l'ho detto: ma perchè, se il viso
in me tu pieghi, smuori e ti sgomenti
e fugge dalle tue labbra il sorriso?

Non te l'ho detto: ma tu, fior d'amore,
pe' pallori del mio volto frequenti
hai chiaramente letto nel mio core.

Carina! non è vero? Par di sentire quel
cameriere della *Birreria Strasburgo* nella
Signorina Piripipì dello Scarpetta! E, tanto
prima che dopo questa dichiarazione, il poeta
canta liberamente con espressioni, immagini e
grammatica tutta sua. Udite, udite:

Arse nell'afa tendono le piante
la loro triste sonnolenza *bianca*.
Dentro l'anima mia *gema* la notte,
e s'aggrevan le nebbie del *dolor*;
i pipistrelli su salgono a frotte
da' *crepacci* del cor.

.
Quante volte m'affogò *di* pianto
questo dubbio crudel nol sa che Dio!
Dentro il mio core che allegria di *squilli*.

Son geloso del tuo
modesto vestitino
che il sottil personcino (*ahi!*)
sempre avvolge e ti tien suo, (*ohi!*)
e all'amor che m'accende
fiero (*uhi!...*) il vieta e contende.

In quella luce era un silenzio strano
che le carni *bruciava*....

Non posso davvero qui segnare tutte le castronerie che si leggono in questi rosei fogliet-
tini. C'è tutto quel che si vuole: « la polve
morta del cuore », « le profumate parole »,
« i rosei abbracciamenti », « lo scintillio di
parole », « le sonagliere della follia », « Ca-
lipso che infonde di rose le gioie », « i nervi
che mettono scintille », « l'olezzo di dolore »,
« l'elegia di geranii e di viole », e tira via.

Ma, da banda le sciatterie strane, il mari-
nismo e il manierismo della forma, abbiamo o
no il diritto di domandare a chi ci presenta
un dramma intimo e potente, tutta la febbre
della passione, tutti gli strazi dell'anima, tutto

ciò, in breve, che ha d'aver di reale e di umano un personaggio che ci appaia dinanzi per vivere ne' sereni campi dell' arte? « La poesia — diciamolo con le parole di Francesco De Sanctis — dee rappresentare l'uomo nell'atto dell'azione o della passione, l'uomo nell'esercizio della vita » (1); specialmente, poi, se, come nel nostro caso, la forma più usata è il sonetto, il poema d'un quarto d'ora.

Come son vuote e fredde le parole di questo signor *Conte*, che accenna i vari momenti solenni della propria vita, senza sentirsene punto commosso! Avete visto che gelatina nella dichiarazione alla divina fanciulla che formava tutta l'esistenza di lui? Ebbene, quando scoppiò la catastrofe, l'innocente marito, oltraggiato dalla sua santa, da quella donna, il cui amore gli trasformava le armi del soldato in verdi ghirlande di lauro, non sa parlare che nel modo seguente:

Vile! e perchè mentir siffattamente?
perchè tante promesse e tante scene?

(1) DE SANCTIS F., *Saggio critico sul Petrarca*; Napoli, 1869; pag. 126.

e aver così, come se fossio niente,
sempre di pianto le pupille piene ?

Perchè quell'arte di svenir frequente
con tanto urto di sangue entro le vene,
meglio che dirmi coraggiosamente:
scusa: mi parve di volerti bene ?

Ma dirmi: t'amo, e saper di mentire,
saperlo e starmi qua seduta accanto
senza tremar, per dio! senza arrossire,

è perfidia, di cui credea soltanto
esperte quelle, che per cinque lire
pongono il corpo e l'anima all'incanto.

Oh quel cameriere della *Signorina Piri-
pipì* come sarebbe meno sgloriatò, sconclusio-
nato e melenso !



Eh via ! è oramai tempo di finirla con que-
ste prezzolate meschinità dell' arte, nelle quali
si prostituiscono tanti ingegni vigorosi e pro-
mettenti.

Non nego che nelle *Rime del Conte di Lara*
vi sia qualche cosa bella, che una dolce into-
nazione musicale regni in quasi tutte le pagine,
che i versi non zoppichino quasi mai. Però è

sempre pochissimo ; specialmente perchè da Domenico Milelli, di cui sono ammiratore confesso, c'era da aspettare ben altro.

E come si può scendere già, giù, in fondo ! Il *Conte di Lara*, per dirne un'altra, ufficiale italiano, innamorato fino alla follia della sua donna, scrive il *Canto della spada* (pag. 65); e, senza ricordare il glorioso *Schwertlied* di Teodoro Körner e parecchie impetuose strofe di Paul Déroulède, dice le cose più volgari e retoriche di questo mondo. Sentite:

Sovra una lama di acciaio lucente
scrissi il tuo nome, o fior di leggiadria;
e sarà fiamma e folgore rovente....

e poi :

.... alla prima gloriosa squilla
balzerà fuori ignuda tutta quanta
fuor della guaina....

Oh per bacco ! *Ignuda tutta quanta* ! E dire ch'io credeva proprio il contrario ! Dunque si deve pugnare con l'ardore del signor *Conte* per cavar *tutta quanta* la spada dalla guaina ?...

Noto anche, di passaggio, che in fronte alla

pag. 22 era onestà ricordare la *Nähe des Geliebten* del Goethe, dal quale i delicati versi *Ovunque tu* sembrano tradotti.

Ma l'incredibile, il paradossale è raggiunto nel congedo, che, con olimpico sdegno, il *Conte* poeta fa al suo volumetto :

Non alla folla no, che alto alle stelle
leva fragor di plausi e suon di mani
per quanti nutre l'itala Babelle
acrobati dell'arte e cerretani....

Ah, davvero, proprio così ! E il *Conte di Lara* ha col suo esempio dimostrato come, anche essendo artista e poeta vero, si possa con un malaugurato atto di volontà riuscire

acrobata dell'arte e cerretano.

Intanto i giornali cominciano a creare il mistero, lo scandalo, la gloria intorno al tenue volumetto ; e la meschina stampa periodica letteraria di secondo e terz'ordine si commove fino al delirio, e ne fa tanto strepito, quanto non se ne fece alla comparsa delle *Canzoni* del Leopardi o delle *Odi Barbare* del Carducci.

Potremmo esser contenti se tali libretti à

sensation andassero per le mani delle sole donne e degli sfaccendati. Il gran guaio è che la nostra gioventù corre troppo dietro a siffatte novità, per dir così, letterarie. E mentre i ministri della Pubblica Istruzione si affannano a riformare programmi e regolamenti, i graziosi volumetti, dalla stupenda copertina e dalla lucida carta rosata, si accumulano sul tavolino degli studenti e fanno rimaner li polverosi in un cantone que' poveracci rimbambiti della nostra letteratura e della latina.

E con che voluttà i nostri giovani mandano a memoria i sonetti e le odicine più favorite! E con che amore si accingono a imitarli per accrescere la vasta fungaia de' poeti e degli scrittori dell'avvenire! Eppure le *Rime del Conte di Lara* costano due lire, e con due lire si potrebbero comprare due volumi della *Biblioteca classica economica*, per esempio, il Pulci e il Boiardo, che per moltissimi saranno due Carneadi. Così, almeno, imparerebbero dal primo che

.... in piccol tempo la fama si cela
degli scrittor, quando e' son pur bugiardi,
e rimangonsi al lume di candela
la sera al fuoco anneghittosi e tardi!

So, purtroppo, che queste mie parole non caveranno certamente un ragno da un buco, e che le civettuole edizioni continueranno a invadere gli scrittoi, le botteghe e.... altri siti. Pure, a chi voglia avere l'infelice idea di spargere, molesto Geremia, le sue lacrime sulle intristite aiuole della nostra giovane letteratura amena, resta il meschino conforto di esclamare col Milelli, che nelle splendide ultime quartine par si dimentichi del *Conte di Lara* e della brutta parte rappresentata :

Oh quanti nutre l'itala Babelle
acrobati dell'arte e cerretani !

1884.



PER L'ESISTENZA
DEL PADRE FONTANAROSA



PER L'ESISTENZA
DEL PADRE FONTANAROSA

Aperta la stura dall'egregio Giovagnoli, il *bel Paese* sarà certamente allagato da un torrente di erudizione d'ogni colore: commenti, aggiunte, fonti, raffronti, ipotesi — soprattutto ipotesi! — considerazioni, ecc., intorno al leggendario predicatore; e avremo ben presto tutta una letteratura fontanarosiana, per far sapere al mondo a che ora egli cenasse o andasse a letto, quali cibi preferisse, quante indigestioni gli toccassero, quali belle donnine ascoltassero le sue prediche, e tante altre preziose particolarità biografiche di questa fatta. Dio mio! E dire che ancora non c'eravamo del tutto sottratti all'oppressione dei volumoni,

ammassati su quegli altri due poveri morti, il Foscolo (1) e il Leopardi, pei quali si può mestamente riconoscere col vecchio Fedro :

. *Post obitum quoque
Persequitur illos duri fati miseria!*

Ho aspettato che qualche erudito davvero portasse un po' di luce meridiana; ma giacchè siamo ancora nel campo delle congetture e dei raffronti, mi si permetta una parola sul lato capitale della questione, l'esistenza, cioè, del Padre Fontanarosa.

Il Giovagnoli, dunque, si appoggia alla tradizione, e chiamati in autorevole testimonianza i nomi del Cerroti, Cugnoni, Mamiani e Moroni, dichiara nel principio del primo articolo, pubblicato nel num. 19 di questo giornale (2), che « una tradizione fa credere completamente alla vera e reale esistenza di quest'uomo,

(1) Pel sublime Cantore dei *Sepolcri* la sventura avrà certo un termine ora che un illustre critico, geniale e punto rigattiere, lo ZUMBINI, gli consacra uno de' suoi magistrali studi, di cui ha dato un pregevole saggio nel primo fascicolo della *Nuova Antologia* di quest'anno.

(2) *Fanf. della Domenica*, a. VIII.

chiamato padre Fontanarosa », e che, « per quante pazienti e accurate ricerche egli abbia fatte nelle biblioteche e negli archivi, non *gli* venne fatto di poter sapere nè quando nè dove precisamente egli nascesse: e soltanto *potè* accertarsi che, se esso è esistito, è vissuto fra il 1730 e il 1790 ». Nel terminare poi il secondo articolo, si associa inaspettatamente al conte Moroni, e contraddittoriamente all'opinione riportata, esce a concludere così: « Il non essermi venuto fatto, in verun modo, di raccapezzare qualche indizio preciso dell'esistenza di lui, m'induce a dubitare pur troppo della sua reale esistenza ». O come avea fatto il prof. Giovagnoli a fissare il periodo vitale del suo personaggio tra il 1730 e il 1790? Non ne comprendiamo nulla. In seguito, la letterina del sig. Wielvot non aggiunse che una notizia, anche tradizionale, di poco conto, e per ultimo poi il sig. F. Canini, sottraendosi alla vera questione, comincia la ricerca delle fonti per gli aneddoti fontanarosiani, a cagione dei quali avremo — mi si passi il bisticcio — chi sa quante fontane di critica positiva.



Occupato in altro, io non ho tempo da spendere ora pel Padre Fontanarosa. Tuttavia, a evitare altro consumo d'inchiestro e di carta per la fabbricazione delle congetture sulla questione capitale sollevata intorno a lui, stimo utile pubblicare, prima che altri ci arrivi da sè, alcune notizie mie, delle quali ognuno giudicherà che conto debba farsi, e che, se non m'inganno, troncano, come si dice, la testa al toro.

Tutti gli eruditi conoscono il nome del *dottor Nicolò Toppi*, vissuto in Napoli con alto ufficio nella seconda metà del secolo decimosettimo, e che ci ha lasciato un'opera, molto preziosa per la storia letteraria del Napoletano, dal seguente titolo, che è necessario riportare per intero: *Biblioteca Napoletana et Apparato a gli Huomini Illustri in Lettere di Napoli, del Regno, delle Famiglie, Terre, Città e Religioni che sono nello stesso Regno, Dalle loro origini per tutto l'anno 1678 — In Napoli, Appr. Ant. Bulifon, Anno CIOIOCLXXVIII*. Orbene, a pagina 113 di detta opera si legge:

« MICHELE AVISATI, DA FONTANAROSA, dell'ordine de' Predicatori, Filosofo, Teologo, e Predicatore famosissimo, havendo cavalcato i primi Pulpiti d'Italia, vive in questa nostra età ».

E a pag. 349 della stessa opera, trovo che un « Francesco Capitignano, gentil' uomo di Taranto, e Dottore, diede alle stampe sei belli sonetti in abozzo delle lodi del P. MAESTRO MICHELE FONTANA ROSA dell'Ordine de' Predicatori, nel secondo quadrigesimale predicato da lui nella Chiesa di S. Spirito di Palazzo, in Napoli, nell'anno 1664, in folio ».

A queste due non dubbie notizie, ne aggiungo un'altra ancora più importante, l'esistenza, cioè, d'un Quaresimale del Padre Fontanarosa tra i manoscritti della Nazionale di Napoli, il quale ms., per quanto me lo concedesse la ristrettezza del tempo, io ho ben osservato (1). E esso è un codice cartaceo del

(1) Il ch. e valoroso paleografo cav. A. MIOLA, conservatore dei manoscritti nella Nazionale di Napoli, m'indicò subito, quando vi facevo le mie ricerche, l'esistenza dell'importante codice fontanarosiano; e qui, anche per conto della buon'anima del singolare Predicatore meridionale, gliene rendo pubbliche grazie.

secolo XVII, in-4° piccolo, con la segnatura VIII. AA. 59, rilegato in pergamena, di carte 235, più due bianche innumerate in fine, di scrittura, forse, autografa, chiara abbastanza e ricca di abbreviature. In cima alla prima pagina si legge, di scrittura diversa e più recente di quella del codice: *Quadragesimale del P. M. Fontanarosa*, e della stessa scrittura sembra la numerazione delle prediche, che sono in tutto trentacinque. Ciascuna predica porta la successione delle ferie, secondo il calendario romano, e un motto latino. Per la prima predica v'è: *Feria 4.^a Cinerum — Memento homo q.^a cinis es, et in cinerem reverteris*, e comincia poi « *Siccome i Maggi si partirono dall'Oriente con la guida d'una stella foriera, ecc.* ». L'esordio della seconda predica è uno strano paragone tra le diverse mosse del giuoco degli scacchi e la lotta del mondo. Nel complesso poi, giudicando così a occhio e croce, vi sono profuse immagini strampalate, proprie del secolo, e riflessioni argutissime.

E non posso, nè occorre dir altro per ora del codice descritto. Il quale — me l'assicura il Miola — provenne alla Nazionale dal con-

vento di S. Domenico Maggiore, nell'ultima soppressione delle corporazioni religiose: circostanza necessaria a essere notata, poichè, come s'è visto dal Toppi, il Padre Fontanarosa era dell'Ordine dei Predicatori, cioè un Domenicano.

Il nome di *Fontanarosa* trovasi anche in un ms. della biblioteca di S. Martino in Napoli, che è un *Indice delle carte esistenti in Archivio della ven. Chiesa e Casa de' SS. Apostoli de' RR. PP. Teatini di Napoli, fatto ad istanza del R. P. Procuratore D. Francesco Capecelatro anno 1805*. Di tale indice il dotto bibliotecario della Brancacciana, comm. Carlo Padiglione, scrive così: « È un completo indice analitico delle carte e dei documenti, che appartennero alla Casa dei SS. Apostoli. Di tali scritture, non più esistenti, noi deploriamo la dispersione, avvenuta forse nella prima soppressione dell'istituto teatino. Esse avrebbero portato gran lume alla storia dell'ordine e delle famiglie nominate, essendo concessioni, contratti, permuta, vendite ed altro di grande interesse » (1). Non si può, natu-

(1) PADIGLIONE C., *La Bibl. del Museo Naz. della*

ralmente, esser certi se quest'ultima notizia riguardi proprio il nostro Fontanarosa, ma, non conoscendosi altri personaggi omonimi, le probabilità maggiori potrebbero cadere su lui. Sicura poi è la notizia, comunicatami dal ch. comm. A. Broccoli, che il nostro leggendario Domenicano facesse da testimone in una certa controversia civile, siccome risulta da documenti del nostro Archivio di Stato, visti da lui.

E se tutto ciò non basta ancora, posso aggiungere che nel bel Museo di S. Martino in Napoli, dove con lodevole pensiero si è pensato di raccogliere le immagini e le reliquie degli uomini illustri napoletani, si ammira un magnifico busto in terracotta, raffigurante il Padre Fontanarosa, con certi occhiacci diabolici, un naso sperticato e certe tumide labbra lussuose, che fanno un mirabile commento alle leggendarie avventure erotiche e monastiche, attribuite al singolarissimo frate secentista.

Da tutto questo po' di roba si può con ogni certezza conoscere:

Certosa di S. Martino in Nap. esposti e catalog.; Napoli, 1876; p. 445.

1° La esistenza vera e reale del Padre Fontanarosa, al secolo Michele Avisati;

2° La regione e il paese dove nacque;

3° Il tempo in cui visse, che fu la seconda metà del Seicento.

Accertate queste tre cose capitalissime, abbiamo bella e sciolta la questione finora indiziaria dell'esistenza, e si trova già spianata la via a rintracciare ogni notizia intorno alla vita, morte e miracoli del *Padre Maestro Michele Avisati da Fontanarosa*. Così il chiarissimo prof. Giovagnoli, spostando d'un secolo il periodo delle sue « pazienti e accurate ricerche », e restringendole in un campo che, dalle notizie fornite, ci sembra ben circoscritto, potrà ricostruirci, com'egli sa fare, la vera e storica figura di questo singolare e leggendario predicatore meridionale, e, con un diligente studio demopsicologico, sceverare ad un tempo il lavoro di sovrapposizione e trasformazione, operato inconsciamente dal popolo.



Questo io scriveva nel *Fanfulla della Domenica*, il 18 luglio 1886, ma, passato un

anno dalla comparsa del mio articolo, che, risolvendo la questione, aveva ridotto al silenzio la erudita grillaja giornalistica italiana, l'on. Giovagnoli ripubblicò in un volumetto i suoi studi sul Fontanarosa (1), facendomi l'onore di rispondere al mio scritto, in una nota che va da pag. 99 a 101.

Egli accetta la verità delle mie conclusioni e, sospettando, non so come, ch'io mi sia con bel garbo burlato delle « accurate e pazienti sue ricerche », coglie l'occasione per confermarmi che effettivamente le sue ricerche furono lunghe e pazienti, sebbene non riuscissero così fortunate come quelle fatte da me. « E risponderò anche — continua a dire — che la mia ignoranza sulla esistenza dell'opera del dott. Toppi può ottener venia e dal sig. Caravelli e dal pubblico quando si ripensi che anche bibliotecarii ed eruditi quali il Cerroti, il Cugnoli, il Novelli, il Moroni ed il Silvagni ignoravano completamente l'esistenza di quel libro, nel quale, d'altronde, anche quando se ne fosse avuta certezza, a nessuno di noi sa-

(1) GIOVAGNOLI L., *Leggende romane: Papa Lambertini — Padre Fontanarosa*; Roma, 1887.

rebbe venuto in pensiero di andare a ricercare notizie intorno al Padre Fontanarosa, che tutti noi, basandoci sulla memoria di lui vivissima nel nostro popolo, credevamo romano o almeno dello Stato romano ».

Per conto mio, mentre dichiaro lealmente al simpatico scrittore di *Spartaco* che non ho punto messo in dubbio la verità delle sue ricerche, mi permetto fargli osservare come, in siffatti studi, sia più questione di metodo che d'altro, e che qualunque ricerca, per quanto lunga, paziente e accurata, non può darci buoni frutti, se non si possiede quel fine senso degli eruditi che, in simil genere, fa spesso miracoli, e che per certe qualità, direi così, fantastiche, ti dà uno strano avvicinamento tra il compilatore dei *Rerum italicarum scriptores* e il poeta dell' *Orlando Furioso*. Ora non pare che il metodo di ricerche del facile romanziere romano sia stato in questa faccenda molto lodevole, come nè lui nè gli altri chiarissimi eruditi suoi amici possono facilmente scusarsi, com'egli crede, di non aver conosciuto il Toppi e di non aver rivolto ad altre province le loro autorevoli indagini. L'opera
 \ del Toppi è così capitale pel Napoletano che

è proprio tra i ferravecchi del mestiere, e nessun erudito, a qualunque regione appartenga, può ignorarne l'esistenza; nè quando, come nel nostro caso, si tratti di tipi leggendari, possiamo circoscriverci in un solo campo ristretto, senza tastare altri terreni più vergini e promettenti. Un fatto leggendario è come un fiume, che si svolge e s'ingrossa per valli ascose e pianure late, per campi verdi, laghi ameni e sonanti ghiareti, ma la cui origine e abbondanza risale, per un lunghissimo e aspro cammino tortuoso, alle pure fonti alpine, dove spesso biancheggia il candido Edelweis e dove i sublimi ghiacciai eterni luccicano maravigliosamente al sole. Per questo, lo studio delle tradizioni popolari forma ora una vera scienza, che abbraccia la mitologia e la storia, la filologia e l'arte; ed io non debbo ripetere queste viete cose al prof. Giovagnoli, che le avrà tante volte spiegate alla sua gentile scolaresca, e che vorrà perdonarmi questa pappolata lirico-didattica, uscita, non so come, dalla penna in questa bella mattinata del maggio toscano.

Ciò che nel suo volumetto, a dire il vero, mi sorprese dimolto, è il fatto, certo inespiegabile, ch'egli, dopo aver riconosciuta e

assodata l'esistenza del nostro personaggio, ristampi tal quale la chiusa del suo articolo del *Fanfulla della Domenica* con le seguenti parole: « Ma il non essermi venuto fatto, in verun modo, di raccapezzare qualche indizio preciso dell'esistenza di lui, mi induce a dubitare pur troppo della sua reale esistenza. In questo caso io mi sentirei tentato a partecipare completamente alle opinioni del carissimo amico mio conte A. Moroni, il quale mi scriveva « che il Padre Fontanarosa forse non è altro che una creazione tipica che compendia tutte le debolezze dei suoi poco onorevoli colleghi ».

Tombola!

Il caso è così singolare e incomprensibile, ch'io mi vi arresto su, e lascio la penna, senza aver il coraggio di rinnovare al facile romanziere tiberino la raccomandazione di occuparsi seriamente del celebre Predicatore secentista, e per meditare, ancora una volta, la profonda verità di quel sublime paradosso che dice: Il senso comune è un senso raro!



PEI POVERI DI SPIRITO



PEI POVERI DI SPIRITO

Lasciamo a Don Abbondio le reticenze, e facciamo presto a dirlo: nelle nostre province lo stato della pubblica istruzione non è troppo consolante.

Basta rivolgere per poco l'attenzione alle scuole di qualunque comune, basta confrontarle con le scuole cittadine, e scorrere un po' le statistiche ufficiali, per convincersi della cennata verità, senza bisogno della logica dello Stagirita (1).

(1) Ripubblicando dopo sette anni questo scritterello, non debbo nulla mutare nella sostanza, poichè le cose non sono, disgraziatamente, mutate. Quando, lo scorso anno, visitai le scuole rurali della Svizzera tedesca e della Ba-

Le cause principali di tal fatto dolorosissimo sono tre, come le persone della SS. Trinità: i Municipi, le Autorità governative, i Maestri; e, cennandole, non ho la fortuna e la gloria d'aver trovato il *Prete Ianni*, dappoichè si conobbero e discussero da molto tempo, ed ogni giorno se ne parla in tutti i toni.



V'è chi scrisse, un secolo fa, che « gli errori delle leggi sono veri flagelli del cielo, i meno sensibili, ma i più forti, e per nostra disgrazia, i più frequenti » (1). Or, dicerto, fu

—
viera dovetti molte volte arrossire, pensando alla nostra immensa inferiorità. *Adelboden*, uno dei più meschini villaggi del cantone di Berna, a 1350 m. sul livello del mare, possiede *sette scuole miste* per una popolazione di 1650 abitanti, con maestri pagati a 1200 lire, che vivono patriarcalmente, insegnando ed educando con coscienza e coltivando, a ore perdute, il proprio campicello. Per gli effetti immediati della nostra istruzione primaria e di quella impartita nella Svizzera e in altre regioni civili, si possono confrontare le statistiche criminali, quaggiù spaventevoli e lassù minime.

(1) FILANGIERI, *Scienza della Legisl.*, lib. II, c. XII.

un grave errore della legge quello che affidò l'incarico dell'istruzione primaria ai municipi, espressione ultima della corruzione burocratica, come dice il gergo moderno sociale. Non parliamo dei grandi centri, dove il decoro, la dignità, e, nella maggior parte, l'impulso privato rendono efficaci le leggi e ne migliorano il senso; ma volgiamo l'occhio alle popolazioni rurali, in mezzo a cui grandeggiano pochi archimandriti, scherani di mestiere, signorotti da un quattrino, degeneri successori, più impudenti e temibili, de' tirannelli d'altri tempi.

Il prete, il ciabattino, il sagrestano, il pizicagnolo, spesso esempi continui di malcostume, sono i componenti il consesso municipale, coloro nelle cui mani è affidata la pubblica istruzione. Senz'aver mai visto o inteso che significhi un solo articolo dei regolamenti scolastici, cattivi di cuore, costretti dal cenno imperioso del *capopartito*, una gioia di galantuomo, fanno e disfanno come loro talenta, e novelli Capanei, squadrano le fiche al cielo, voglio dire alla Prefettura, al Consiglio Scolastico, al Ministero, al Re, e punto s'infischiano del di là da venire. Quanti dolori non generano i

soprusi, le vessazioni, le minacce continue di gente siffatta! Eppure, che monta? La prova s'è vinta, e ciò basta. Chi vuol darsi pensiero delle altrui sofferenze, se non per compiacersene? Oh, sarebbe una cronaca commovente e, molte volte, grottesca, quella che registrasse tutte le questioni tra insegnanti e municipi!

Non formano questi forse l'opposizione perenne a tutte le riforme che lo Stato bandisce? « Fatte poche onorevoli eccezioni — disse il prof. Goiorani — che prodigamente restringo ai capoluoghi di province e di circondari, nove decimi dei comuni italiani, specie dei rurali, non sono che un anacronismo antitetico alla vita nuova della Nazione » (1). Questa è anche la voce di coloro che conservano un briciolo di senso comune, e che restano quotidianamente spettatori delle violazioni alle leggi, di soprusi e di scandali irreferibili. Sarà quel che volete, ma io, a dirvela schietta, con tutta, una buona dose di sangue rosso rosso della più sbracata democrazia nelle vene, nego, nego, nego che il sor abate, il pizzicagnolo, il cia-

(1) *La Scuola popolare e lo Stato* in *Rivista Pedagogica*, vol. I, p. 65.

battino, il bastaio, il sagrestano e gli altri oziosi vagabondi de' comunelli possano immischiarsi di faccende serie, le quali nulla hanno che fare con le beghine, col cacio e con le aringhe, con le setole e coi bischetti, con gli spegnitoi, le funi ed i batocchi delle campane.



Non è molto, un egregio Provveditore chiamò Ispettori e Delegati Scolastici « i pietosi Cirenei dei Maestri elementari »; e peccò, in verità, di troppo esclusivismo nel non comprendere tra' Cirenei sè e gli altri colleghi del Regno.

Ammettiamo che tutti cotesti signori sieno animati, come ordinariamente non è, del migliore affetto pei loro dipendenti: ammettiamo sieno anche forniti d'un'invidiabile conserva d'energia e di sentimento di giustizia, credete voi che possano riuscire a qualche cosa? La colpa non è loro: faranno, diranno, ma ben conoscono la propria impotenza, e la buona volontà resta sterilita. Esempligrizia: un'Autorità, pregata, scongiurata da alcun povero diavolo d'insegnante, piglia della carta, in-

tinge la penna nell'inchostro e scrive al signor Sindaco, dispiacendosi dell'ingiustizia che si vuol fare a tale subordinato, dimostrando che la legge non tollera simili abusi, pregando di riparare, ecc. ecc. Belle parole, bei discorsi, stupendi predicozzi! Però la testardaggine fratresca dell'on. Sindaco sorride dell'ingenuità dello scrivente, e lascia star le cose alle medesime, duro ad ogni esortazione, e convinto del valore delle minacce.

Per l'azione poi che Delegati, Ispettori e Provveditori dovrebbero esercitare sulle scuole e sui maestri, è un altro paio di maniche. Nella maggior parte dei casi, costoro hanno l'incompetenza assoluta del proprio ufficio, e fanno davvero pietà certe circolari e certe lettere, rabberciate Dio sa come, o infarcite a dirittura di errori colossali; mentre, parlando sempre in modo generalissimo, alla mediocrità non corrisponde quasi mai l'operosità necessaria a rendere efficace la loro supremazia sulle scuole. I Delegati non si fanno mai vivi, si sa poco o punto della loro esistenza, poichè ci stanno di nome; e la visita dell'Ispettore, compiuta, così come vien viene, in pochi quarti d'ora, con la stanchezza e la noia del viag-

gio, non può certamente fornire giusti criteri per l'apprezzamento del valore dell'insegnante e degli effetti dell'opera sua.

Un altro male gravissimo della sorveglianza governativa sull'istruzione primaria sta in ciò, ch'essa non conserva unità d'indirizzo pedagogico e didattico. I Provveditori e gl'Ispettori di tutto il Regno non fanno che inculcare i propri principii filosofici, religiosi, morali e, se permettete, anche politici; onde avviene alcuna volte che gl'Ispettori d'una stessa provincia fanno a calci tra loro. Di pedagogia non parliamo affatto: le parole *evoluzionismo* e *sperimentalismo* farebbero degno un insegnante della graticola di S. Lorenzo; e tanto è vera la mancanza d'indirizzo comune che, perfino nelle Conferenze didattiche regionali, vi furono, come attesta l'illustre Siciliani (1), programmi differentissimi, e in alcune sedi non vi furono programmi.

Imaginiamo che ben di Dio, che manna preziosa non debba piovere sulle scuole dalla di-

(1) SICILIANI P., *Su l'ordinamento delle Scuole inferiori secondo i dettami della filosofia scientifica*; Torino, 1881.

screpanza manifesta di Provveditori, Ispettori, Delegati e Municipi.



Veniamo ai Maèstri.

Quando in pieno Parlamento fu detto « che essi non sono all'altezza del loro mandato e che quel che loro si dà è anche troppo », successe una fanfara infernale d'urli, di fischi, di proteste, di sdilinguimenti e di minacce. Il qual fatto dimostra, una volta di più, quanto possa il vuoto orgoglio in persone, nobilitate per caso dall'ufficio che compiono. Nè io verrò a parlarvi dell'alta missione de' novelli sacerdoti, della necessità di favorire questi *pionieri* dell'incivilimento, ecc. ecc.: rettoricume stantio, infruttuoso e da far ridere anche i piccioni arrostiti. Se tali sono le condizioni dei maestri di tutta Italia da meritare loro il disprezzo nella maestà del Parlamento nazionale, che mai sarà di quelli delle province meridionali, dove la mancanza d'istituti e d'incoraggiamenti ha oppresso financo i volenterosi? S'è detto che « il Piemonte è come l'*oriente* del nostro

moderno rinnovamento politico e pedagogico » ;
ma nessuno mi pare abbia soggiunto che le
regioni meridionali ne sono l'*occidente*. Non
v'è dubbio : spettava a me l'onore di tale tro-
vata pellegrina, e me ne tengo.

Ecco, dunque, come stanno le cose.

Coloro ch'ebbero ed hanno per ideale la
famosa patente, si possono dividere in tre
classi :

rompicolli di povere famiglie, destinati, per
innalzare l'umile origine, a schierarsi fra la
gente per bene ;

giovani bravi, cui le disgrazie impedirono
il corso degli studi intrapresi, o gaglioffi del
tutto, condannati a stagionare perpetuamente
in una classe del Ginnasio o della Scuola
Tecnica ;

preti, monaci e simile altra gente sciupata
e spostata, i quali profittarono del tramestio
de' nuovi tempi, per acconciarsi una prebenda,
oltre a' guadagni de' responsori a S. Gauden-
zio e delle litanie alla Madonna della Pergola.

E che ci volle, e che ci vuole per ottenere
la patente?... Mio Dio, non me lo fate dire !...
È una gran menzogna quella della *dignità*
umana, in certi casi !

Coloro che frequentarono le Scuole Normali e le Magistrali, « flossera dell'istruzione popolare », fecero qualcosa, ma tutto monco, tutto insufficiente, tutto barocco : ne uscirono dei « maestrini fatti a macchina », come argutamente furono appellati, vuoti, boriosi, pretendenti. Non ne parlo, e non cenno ai seri difetti dell'insegnamento ad essi impartito, da professori alcuna fiata incompetentissimi, per non ripetere un coraggioso articolo del chiarissimo Bencivenni « sulla soppressione delle Scuole Normali Maschili ».

Che ne successe? Lasciamolo dire al professore Gelmini : « Per una quantità di cause, fra le quali non ultima è la meschinità dello stipendio e la vita disperata che son costretti a fare i maestri, avviene quasi sempre che i migliori giovani, i più intelligenti e forniti di buoni studi e di capacità ch' escono dalle Scuole Normali, disertano dal campo pedagogico e si danno ad impieghi più lucrosi, più sicuri, meno tormentosi. Io posso citare a centinaia i giovani bravi, miei scolari, che hanno abbandonato l'insegnamento per darsi a fare l'impiegato di posta, di telegrafo, di ferrovia, di finanze, sino a far le guardie dog-

nali, ecc. » (1). È facile quindi immaginare che razza d'insegnanti rimangano all'esercizio del mestiere, e come debbano fiorire le scuole, massime rurali. La tortura delle facoltà non è peranco cessata, ed il più duro empirismo le governa con danni gravissimi, incalcolabili, misconoscendo il cuore, rinnegando lo scopo ultimo, che è l'educazione.

E che pietà non fanno questi poveri cretini, per lo più immorali, annaspanti nel buio, inchiodati al campanile del villaggio che ha l'onore di accoglierli, i quali non sanno nemmeno confortare, con la lettura del solito P. Vecchia o magari del Prof. L. Stocchi, il cencio di patente, mendicata Dio sa come!

La Pedagogia non è più un'accozzaglia di regole insussistenti, senza norma e misura, ma il risultamento degli studi profondi sulle scienze biologiche; e, mentre l'Ardigò, il Siciliani, il De Dominicis, lo Schaffe, il Sachse e gli altri illustri cultori della Pedagogia e delle scienze affini si sgolano a dimostrare le nuove riforme, dovunque ferve la pugna per

(2) *La Scuola Italiana e il Maestro Elementare*, anno VII, n. 2, pag. 14.

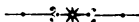
incarnare intellettualmente, moralmente e socialmente il concetto del vero e grande educatore, gl'insegnanti delle nostre province, salvo poche ed onorevoli eccezioni, si cullano

In un presuntuoso
Ozio senza riposo!

C'è da maravigliarsi, dunque, allorchè si grida allo stato infelice delle nostre scuole?

« Il bisogno d'istruire il popolo è da tutti sentito, ma non è ugualmente inteso ». — Così il Baccelli ministro; ed io conchiudendo con tali parole d'oro questo breve articolo, scritto così, senza pretensioni, senz'allusioni di sorta, e solamente per soverchio amore alle nostre regioni, fo voti che i decantati rimedi e le strombazzate riforme non debbano poi spingere i disillusi a ripetere col Principe di Danimarca: Parole, parole, parole!

1882.



I BAGNI DI POZZUOLI



I BAGNI DI POZZUOLI

Quel delizioso seno del golfo di Napoli, che si chiude tra Nisida e il Miseno, oltre alle grandi rovine e alle solenni memorie che vi si adunano, oltre alle divine bellezze naturali, eterno incanto d'ogni visitatore, fu sempre, e fin dall'antichità, celebrato per le copiose terme minerali, da cui i sofferenti di tutti i secoli ottennero ristoro e salute. E se ora si conoscono soltanto le terme dei Bagnoli e d'Ischia, vale a dire, il lembo orientale della costa puteolana e l'estremo confine insulare del promontorio di Procida, ciò non toglie che presso scrittori antichi e moderni non resti il ricordo di quel che fu una volta la Pozzuoli termale, e

che per essi appunto se ne perpetui la memoria.

De' tempi più antichi non ci restano testimonianze di sorta, e bisogna perciò discendere all'ultimo periodo della repubblica romana, un secolo circa avanti Cristo, allorchè appunto ci andarono il vecchio Mario, Orazio, Nerone, Adriano, Alessandro Severo e probabilmente Silla Augusto e Tiberio. Fra i lodatori e visitatori, troviamo, non contando i minori, Tibullo, Propertio, Ovidio, Orazio, Marziale, Stazio, e i filosofi e storici Cicerone, Vitruvio, Cornelio Celso, Plinio maggiore, Giuseppe Flavio, Plutarco, Strabone, Seneca, Giustino Martire e altri. E anche nel Medio Evo, durante le invasioni barbariche e il rovinar d'ogni cosa, ci attesta in che conto fossero tenuti quei bagni una lettera di Atalarico, scritta a Cassiodoro, e poi, ricordando i soli celebri, Gregorio magno, Beniamino di Tudela, Corrado di Querfurt, Gervasio di Tilbury ed Elinando. Più tardi ne parlarono il Petrarca, il Boccaccio, il La Sale, Teodorico di Niem, il Buccardo, il Pontano, il Sannazzaro, il Cariteo e via dicendo.

Ma se i bagni furono in ogni tempo ricor-

dati, e con le maggiori formole laudative, non si mantennero però sempre allo stato primiero. Pare che, fin dal dodicesimo secolo cominciassero a decadere, e che Federigo II contribuisse poi nel secolo appresso a rialzarne col proprio esempio l'importanza; la quale forse si mantenne fino a che la grande eruzione vulcanica del 1538, che produsse un vero cataclisma nel territorio puteolano, non distrusse anche le benefiche terme. E per oltre un secolo, non se ne tenne più conto. Ma, venuto nel 1666 vicerè a Napoli D. Pietro Antonio d'Aragona, che, secondo l'autore della *Storia Civile*, fu « tra i vicerè che lasciarono più insigni memorie », i sotterrati bagni trovarono il loro salvatore; e così il famoso medico e professore dell'università Sebastiano Bartolo, che n'ebbe l'incarico, riuscì a investigarne le fonti e a ristabilirli, scrivendone, per giunta, un opuscolo di ragguaglio sulle sue faticose ricerche e poi una speciale opera, intitolata *Thermologia Aragonia*. Nello stesso tempo, tre lapidi, due delle quali ancora esistenti, furono collocate in diversi punti, per eternare i nomi e le virtù dei quaranta bagni restaurati. Si fossero mantenuti sempre così! Oggi

ne avanza soltanto qualcuno: gli altri o sono scomparsi o si son trasformati in pozzanghere mefitiche.



Il fatto della decadenza dei bagni di Pozzuoli nel dodicesimo secolo si connette alla famosa leggenda di Virgilio mago, recentemente esposta e illustrata dal Comparetti, dal Du Meril e da qualche altro minore; secondo la quale « quel Savio gentil che tutto seppe », tra le tante meravigliose stregonerie, da lui operate a beneficio di Napoli, aveva fondato anche i miracolosi bagni puteolani, i quali poi, per un'altra leggenda, sarebbero stati distrutti dai medici della Scuola Salernitana, mossi dalla gelosia, e morti, per punizione, tutti affogati nelle bocche di Capri, mentre chetamente ritornavano dall'opera vandalica.

Però tutta questa leggenda non si affaccia mai nel poemetto *De Balneis Terrae Laboris*, restituito recentemente dall'Huillard-Bréholles a Pietro da Eboli, medico della Scuola Salernitana, che visse tra il 1150 e il 1221, cantò le odi e le gesta del Barbarossa e celebrò le

virtù dei Bagni di Pozzuoli, dedicandone il poemetto a Federico II, il quale poemetto, derivato quanto alla materia dai *Collecta medicinalia* del medico greco Oribasio, vissuto nel quarto secolo, è diviso in trentasette epigrammi, quasi tutti di sei distici, un epigramma cioè per ciascun bagno, eccetto il primo e l'ultimo che fanno da proemio e da dedica all'Imperatore. E che il poemetto di Pietro fosse ben noto, divulgato e stimato anche nei secoli posteriori, lo dimostra il fatto semplicissimo che da esso appunto ebbero origine, sebbene non sempre diretta: I. il *Libellus de mirabilibus civitatis Putheolorum et locorum vicinorum, et de nominibus virtutibusque balneorum ibidem existentium*, magro riassunto in prosa latina dei versi di Pietro; II. un *Compendio* di questo *Libellus*, di Giovanni Elisio, medico napoletano del secolo decimoquinto; III. due *Trattati dei Bagni di Pozzuoli*, che seguono la *Cronica di Partenope*; IV. un poemetto napoletano del secolo decimoquarto; V. una versione in prosa, probabilmente dello stesso tempo; VI. un antico poemetto francese, scritto nel 1392 da Riccardo di Eudes.

Tutte queste curiose e interessanti notizie,

pallidamente riassunte, giacevano sparpagliate in una infinità di autori antichi e moderni d'ogni ordine e grandezza; e chi sa quant'altro tempo vi sarebbero rimaste neglette e disorganizzate, se il giovane dottor Erasmo Pércopo, onore e promessa degli studi romanzi in Italia, non avesse avuto la buona idea di raccoglierle diligentemente e ordinarle in un dotto studio, che precede la pubblicazione del poemetto napoletano *I Bagni di Pozzuoli*, contenuto in un codice membranaceo della Nazionale di Napoli (1). Il quale poemetto, come si disse più su, è una derivazione dall'altro poemetto latino del prelodato medico da Eboli, e può dirsi piuttosto una parafrasi che un'esatta traduzione. Il volgarizzatore si fa conoscere per un Napoletano che scrive per la sua fiorente patria, e dovette essere un medico, che visse e compì il suo poemetto nei trentatrè anni del pacifico e florido Regno di Roberto d'Angiò. Nè si può opinare diversa-

(1) Dottor ERASMO PÉRCOPO, *I Bagni di Pozzuoli, poemetto napoletano del secolo XIV, con introduzione, note, appendici e lessico*. Napoli, Fed. Furchheim, 1887. Edizione di 100 esemplari numerati.

mente, anche a metter da banda le altre facili considerazioni, se si confronti il felice regno di Roberto col contenuto della chiusa del poemetto, che giova riportare come saggio:

O patria mirifica, Partenope in prima,
Mo Napol nova dicese, facta citate altera;
Bene allegrare divite che, in ciascuna manera;
Vantata grande et nobele si' per onne rivera!
De onne vertute et delectuso stato
No' saço chi ti poça stare a llato!

Quanto si' graciosessema; contare no 'l porria:
Tu, la gente multessema; tu, gran cavallaria;
Tu habondosa, plenissima de ço ch'al mundo sia;
Tu mare et terra amplissima, per far qualunque via;
Bagne 'de fòre assai de gran vertute
Ad onne infermetate dan salute!

Allo honor vostro, Napole, chi l'agio desegnate,
Trenta cinque per compito, ciascun per sè dectate,
Le soe vertute et nomora, chi sa' specificate,
Como trovai per lectera, cussì volgaricate:
Placciave, Napolitan, rengraciare
Chillo che scripsi, et chi llo fece fare.

Come si vede anche da questo saggio, uguale nella distribuzione metrica e ritmica agli altri trentatrè epigrammi precedenti, il volgarizzatore trecentista non usa proprio il vernacolo,

quale si parlava nei sedili di Capuana e di Porto, bensì il dialetto napoletano delle persone colte, imbevuto da una parte del latino curiale, dall'altra del toscano, naturale miscuglio, in cui fu scritto anche il *Regimen Sanitatis*, pubblicato dal Mussafia, che di quel linguaggio analizzò minutamente le leggi dei suoni e delle forme.

Ci sembra superfluo discorrere della importanza di questa pubblicazione del Pércopo. « Si può dire — servendoci delle sue stesse parole — che ora anche Napoli viene ad arrecare il suo piccolo tributo alla storia letteraria del nostro mille e trecento. Un gruppo di lirici: Guglielmo Maramauro, Bartolomeo di Capua conte di Altavilla, Paolo dell'Aquila e Landolfo di Lamberto, petrarchisti e toscanneggianti; il *Regimen Sanitatis*, i *Bagni di Pozzuoli*, quel *Libro di Cato* quasi inedito: poemetti, tutti e tre, scritti nell'istessa lingua letteraria napoletana e nello stesso metro, ed appartenenti a quell'istessa famiglia di componimenti popolari, di cui ci rimane solo, nel secolo precedente, il *Contrasto* di Cielo e la *Cronica di Partenope*, sono i primi e non spregevoli documenti dell'arte e della coltura

napoletana nel secolo decimoquarto ». Si potrebbe osservare, per la parte minuta del lavoro, che parecchie voci avevano bisogno d'essere spiegate, e che parecchie altre di quelle comprese nelle accurate note e nel giudizioso lessico, che il Pércopo crede vive soltanto a Napoli o morte del tutto, sono invece vivissime nelle altre province napoletane. Se non che, tutto sommato, questa dotta pubblicazione dei *Bagni di Pozzuoli* s'ha da stimare proprio importante, e fa molto onore all'egregio scrittore, che ce l'ha procurata.



Nè si creda che il volume, di cui s'è discusso, sia utile soltanto agli specialisti.

Pozzuoli, Baja, Cuma, Miseno restano sempre là, con le loro singolari delizie dellà natura, del mare, del cielo, delle rovine, e si presentano agli occhi dell'inebriato visitatore come misteriosi volumi antichi, sulle cui eterne pagine, rôse, strappate e sconvolte dal tempo, impressero parte della loro storia intima gli antichi Campani, i Romani, i barbari, gli Svevi,

gli Angioini, gli Spagnuoli, i Borboni. E, che memorie paurose di terrore ultramondano vaporano dalle bocche dell'Averno e dalla grotta fatidica della favoleggiata Sibilla, *magnam cui mentem animumque Delius inspirat vates aperitque futura!*

Quanti solenni monumenti della potenza della natura e dell'uomo ti parlano con l'eloquenza dei secoli e della storia e ti fanno stupire!

Il Goethe, in una letterina del 1° marzo 1787, che è una potente lirica in prosa, paragona la visita di Pozzuoli alla rapida lettura di un libro che ci trascini irresistibilmente e che eserciti su tutta la nostra vita la maggiore influenza. Così, in tre epoche differenti e lontane, tre poeti diversi diversamente ritraggono il meraviglioso panorama di Pozzuoli. Virgilio, glorificatore della potenza latina, consacra tutto il sesto canto dell'*Eneide* a narrare la leggenda pagana del responso della Sibilla a Enea, il seppellimento di Miseno, la discesa all'Averno del giusto figliuol d'Anchise; e dall'onda magnifica dell'esametro immortale, i vari luoghi, foscamente descritti, balzan fuori come sacri alla divinità del mito, al mito della

storia e alla potenza dell'arte. Invece, molti secoli più tardi, un dolce poeta minore, Luigi Tansillo, in tempi tutt'altro che romani, dopo il famoso cataclisma del 1538, trovava in tutta la regione puteolana

Valli nemiche al sol, superbe rupi,
Che minacciate al ciel; profonde grotte,
D'onde non parton mai silenzio e notte;
Aer, che gli occhi d'atra nebbia occùpi;

Precipitosi sassi, alti dirupi,
Ossa insepolti, erbose mura e rotte,
D'uomini albergo, ed ora a tal condotte,
Che temon' ir fra voi serpenti e lupi:

Erme campagne, abbandonati lidi,
Ove mai voce d'uom l'aria non fiede....

E finalmente, il gran poeta di *Faust*, il divinatore panteista della serenità greca nel mondo moderno, ricorda estasiato, nella visita a Pozzuoli « facili passeggiate in vettura, deliziose passeggiate a piedi attraverso la contrada più maravigliosa del mondo; sotto il cielo più puro, la terra più instabile; le rovine tristi e spaventevoli d'una inconciliabile opulenza; delle acque bollenti, delle grotte esa-

lanti zolfo, delle montagne di scorie, nemiche delle piante, degli spazi nudi e desolati, e infine una vegetazione perennemente lussureggiante, che penetra dovunque può, s'eleva a tutto ciò che è morto, intorno a laghi e a ruscelli, conservando anche una magnifica foresta di querce sulle pareti di un antico cratere. Gli è perciò che ci si trova sballottati tra gli avvenimenti della natura e della storia. Si vorrebbe riflettere, ma ci sentiamo incapaci » (1).

Dopo un secolo giusto, le impressioni sono sempre le stesse, giacchè poco è mutato. Ma già il tranvai scorre ardito e fumante tra mare e cielo; salutari e magnifici stabilimenti termominerali compensano, sebbene in luoghi diversi, la perdita degli antichi e classici bagni; ridenti, comodi alberghi e belle trattorie, sovrapponendo gli agi borghesi alla storica opulenza imperatoriale, accolgono voluttuosamente i felici della terra; e un gran cantiere, promettitore di operose ricchezze, sta per ingombrare di vastissime officine e di mostruosi meccanismi moderni il celebrato seno della memoranda Pozzuoli.

(1) GOETHE, *Italienische Reise*, II, dem 1 März, Abends.

E mentre ora noi ci contentiamo di conoscere più precisamente, per opera d'un valoroso, tanti vecchi luoghi e tante obliate, confuse memorie, aspettiamo il futuro poeta, che, nel nuovo canto sulla divina regione puteolana, fondi in un sol peana di gloria la grandezza delle memorie antiche, le delizie della natura trionfante, la prodigiosità delle terme e la gran festa rigeneratrice dell'umano lavoro.

1887.



RUGGIERO DI LAURIA

L'UOMO



RUGGIERO DI LAURIA

L' U O M O (1).

Non ci fu mai, forse, un uomo più celebrato e vituperato nello stesso tempo.

Da Niccolò Speciale che, parlando del Procida e di lui, scrive: « *Tamquam coeli luminaria inter Sículos praefulgebant...* » (2), a Geronimo Çurita, che lo dice « *tan valeroso, que egualo a los mas excellentes ca-*

(1) Quest'articolo, scritto pel *Capitan Fracassa*, che lo pubblicò nell'occasione del varo della nuova fregata *Ruggiero di Lauria*, riassume le ultime conclusioni d'una monografia sul Grande Ammiraglio, la quale, sebbene annunziata fin da quel tempo dai giornali che ne pubblicarono dei saggi, resta ancora incompleta e inedita per cagioni, inutili e dolorose a rammentare.

(2) SPECIALE, *Hist. Sicula*; lib. I, cap. XXV.

pitanes que uno jamas por la mar » (1); da Giovanni Villani che lo chiama « uom di grande ardire e valore e il più savio ammiraglio di guerra che allora fosse al mondo » (2), a Michele Amari, che lo bolla « grande nelle virtù, grande ne' vizii, di smisurato valore e brutale ferocia » (3), è, presso i cronisti e gli storici, un incrociarsi continuo di lodi e vituperii.

Quale colpa commise egli mai, perchè dovesse suscitare vicino all'ammirazione degli uni, tanto furioso odio negli altri?

Vediamo un po'. Nella sua vita si possono distinguere tre periodi ben determinati. Il primo, dal suo arrivo nella Catalogna, probabilmente nel 1266, fino al 25 aprile 1283, in cui è creato Grande Ammiraglio della flotta aragonese e siciliana; il secondo, da quel giorno alla sua rottura con Federigo II nel 1297; il terzo, dalla sua nomina ad ammira-

(1) ÇURITA G., *Anales de la Corona de Aragon*; lib. III, c. LXXXI.

(2) VILLANI G., *Ist.*; c. XCIII.

(3) AMARI M., *La Guerra del Vespro siciliano*; Milano, 1886; c. X.

glio dell'armata angioina fino alla pace di Caltabellotta nel 1302, tre anni dopo la quale morì.



L'operosità prodigiosa di Ruggiero si sviluppa con gli anni e si matura tutta accanto all'afflitta madre, sotto la mano affettuosamente educatrice di Pietro III, nella corte aragonese, dove la bella e pietosa Costanza custodiva fra le continue lacrime il triste ricordo della morte dell'infelice genitore, della sorella Beatrice e della scomparsa de' fratelli, spenti o custoditi in qualche sotterraneo.

I fuorusciti, che ricordavano il famoso periodo Svevo, le vicende leggendarie e la tragica fine di principi adorati, vittime dell'odio papale, fremevano al pensiero dell'avvilimento del popolo più omogeneo d'Italia.

Le loro insistenze si univano ai lamenti, che sempre la regina moveva al consorte perchè, favorito dal diritto, s'accingesse alla conquista del reame di Sicilia e Puglia. La fede nelle proprie forze e negli aiuti di quelle

popolazioni, sdegnose per natura d'ogni giogo, e in particolar modo dell'angioino, spogliatore e feroce; il naturale tormento della vendetta, che li forzava a morir volentieri, pugnando per la patria abbandonata; la santità della causa contro gli assassini della curia romana; tutto, insomma, li spingeva a minare il dominio francese nelle Due Sicilie. La piccola corte d'Aragona si trasformava in un sacro tempio di Vesta.

Ruggiero di Lauria, Corrado Lancia e Giovanni da Procida erano i soli fidi, coi quali l'accorto e sagace re Pietro discuteva e preparava disegni, mentre la smodata ambizione di Carlo d'Angiò si apparecchiava a novelle invasioni. E ne' tanti posteriori maneggi politici, sì abilmente condotti dall'Aragonese, non riuscirà difficile, a chi ben guardi, scorgere l'influenza de' tre celebri fuorusciti nominati, Lauria, Lancia e Procida (1). Ma in questo soltanto, chi sa per che strana mescolanza di casi e simpatie, la leggenda popolare e scritta personifica l'operosità e l'accorgimento di tutti, falsando, per la inconscia tendenza

(1) SABA MALASPINA, *Hist.*, lib. III, c. I.

alla esagerazione di ciò ch'è molto brutto o molto bello, il personaggio e la storia.

In tutto il tempo, dunque, che Ruggiero sta nella corte d'Aragona, e nel breve, vorticoso periodo che va dal 3 giugno 1282, giorno della partenza da Porto Fangos, al 25 aprile dell'anno seguente, in cui è nominato Grande Ammiraglio, ei non fa che preparare tacitamente il suo periodo d'azione. Se i cronisti e gli scrittori sincroni, meno qualche raro cenno, tacciono di lui, come se non esistesse, ben si può, lo ripeto, indovinare tutto il suo segreto e incessante lavoro per venire a capo de' propri disegni.

Accertata l'intimità sua con l'Aragonese, è chiaro che questi nulla facesse, nulla imprendesse senza prima chiedere il consiglio del suo esperto e provato amico. Il quale, più che una conquista e un'avventura, doveva compiere una sacra vendetta e riconquistare la patria e i dominii aviti strappatigli dallo straniero, che gli aveva ucciso il padre a Benevento.

Il giovane Lauria era la figura più simpatica della corte d'Aragona. Nobilissimo di famiglia, parente della stessa regina, impresso

della cupa mestizia dell'esule, cavaliere prode e gentile, parlatore elegante, formava l'orgoglio della madre, il tesoro della consorte, l'amore di Pietro e di Costanza, che del medesimo latte era stata nutrita (1).

Così il primo periodo della sua vita, fecondato dai miti affetti della famiglia e adorno d'amore e gentilezza, è il periodo calmo dell'uomo politico, il periodo di preparazione, direi, il periodo della cospirazione, durante il quale trionfa il pensiero e tace l'azione, per affrettare il tempo in cui l'azione trionferà sul pensiero.



Nel secondo periodo, Ruggiero s'appalesa ammiraglio straordinario ed eroe.

I suoi sogni di vendetta ora s'avverano. La sua compressa, immensa virtù di guerriero si scatena irrefrenabile e irrefrenata; e, come tutti gli uomini eccelsi e singolari, ei non soffre che un solo ostacolo gli si pari

(1) MUNTANER, *Cron. Catal.*, del sec. XIII e XIV; c. XIX.

dinanzi, che gli si frapponga un indugio da nemici o consorti.

Conscio di quanto aveva infaticabilmente oprato per la causa siciliana, sicuro di quello che avrebbe saputo fare per essa, vindice legittimo del sangue del padre e di re Manfredi, commosso, nella indole buona, dal temperamento di fuoco, dominato dal carattere violento, sprezzatore di pericoli, temerario sempre, altero, sdegnoso, intollerante, chiuso; non poteva cotest'uomo esser compreso ed onorato da quanti lo attorniavano, o invidiosi o volgari.

E Ruggiero ebbe vizii comuni e virtù mirabili. Perchè il tempo in cui visse è un secolo di avvenimenti turbinosi e di pugne varie, aspre, ineffabili tra le classi sociali, i partiti politici e le idee vecchie e nuove. Le grandi virtù si mischiano ai grandi vizi: i comuni si dissolvono: Manfredi si trova a lato Clemente IV, Corradino l'avventuriero D'Angiò, Farinata Bocca degli Abati, e Dante sfolgora minaccioso tra Bonifacio VIII e Filippo il Bello...

Per l'amore di Dio, non facciamo più della rettorica su quei tempi!

Certo, in quello scoppio vulcanico e improvviso del furore di tutto il gran popolo siciliano, che si leva contro un colosso potente e temuto, le passioni diventarono anche giganti. Nel comune odio pel passato servaggio, nella ineluttabile e incompresa necessità della nuova vita che s'imponeva, de' nuovi ordinamenti politici e sociali, sotto nuovi reggitori, e durante un meraviglioso periodo di lotte titaniche contro il nemico più formidabile di quei tempi, la Chiesa, vi dovette essere anche un gran ribollimento negli animi, un azzuffarsi mostruoso, tra la carità di patria e l'ambizione, di virtù eccelse e di turpitudini.

Ruggiero di Lauria non può sottrarsi alla legge dell'ambiente. Anch'egli è il prodotto di mille cause e di circostanze innumerevoli e varie che la storia, per avventura, non conosce. Davanti a questo guerriero sterminatore, che infuria e scorre tra' nemici come un essere soprannaturale, e s'impone alla fantasia del popolo e diventa l'angelo tutelare della grande ed eroica gente siciliana, il salvatore del regno d'Aragona, il punitore supremo e inflessibile de' perversi, davanti a lui, dico,

quei moltissimi, che, nella innocente esagerazione del proprio valore, pur si sentivano nati a qualcosa, non osavano mostrarsi e si nascondevano sgomenti o gli si mettevano addietro per addentarlo alle calcagna.

Egli disprezza e vince.

Guardatelo nella battaglia di Malta. Ha la sicurezza e la bontà dell'eroe. Combatte con lealtà, trionfa e non abusa della vittoria, come non si cura al ritorno degli onori e delle feste. Il popolo è in giubilo per lui. Egli, sdegnoso, corre a novelle prove, e non ha in cuore che l'avvenire della guerra. Nella memorabile battaglia del golfo di Napoli, prende il figlio di Carlo d'Angiò, ma lo tratta benignamente con tutti gli onori, e lo salva poi in Messina dal furore popolare. Pietro III, il suo re, il suo benefattore e amico, assalito da mezza Europa' crociata, versa in estremo pericolo e richiede insistentemente dalla Catalogna il soccorso di lui, mentre Giacomo consolida il dominio dell'isola e non si fa vincere dall'amor filiale. Ruggiero ne freme, e, lasciata Taranto con una bella serie di conquiste nella penisola Salentina, corre di propria volontà verso i lidi spagnuoli, e, con la di-

struzione della flotta nemica, cangia le sorti della guerra.

Eppure quella invidia instancabile, che, sullo stesso suolo siciliano, aveva, circa mezzo secolò prima, sacrificato Pier delle Vigne, incominciò ora a susurrare le più vili accuse contro un uomo ch'era salito tanto in alto nella gratitudine de' principi e delle popolazioni. Il Neocastro, a proposito, ci racconta un fatto, notevolissimo per l'indole e il carattere di Ruggiero, allorchè dall'arsenale di Messina, dove sudava in tutte l'ore come un operaio, corse una notte, *vultum fumosum, vestem sordidam ed brachia nuda ferens*, a rampognare aspramente nella stessa reggia il re e gl'innominati calunniatori. Ma la tregua dopo la battaglia di Castellamare porse ai suoi nemici considerevole appiglio, e le ire si rinfocolarono mentre il cuore gli sanguinava e gli s'inaspriva il carattere.

E così presso Federigo, giovane animoso e povero di mente, gl'implacabili calunniatori trovarono più campo, *et perversa consilia invidorum*, dice il cronista Speciale, divennero più insistenti e ben accettati.

I fatti di Catanzaro e di Cotrone esasper-

rarono gli animi e li fecero prorompere in aperte rampogne. La mina era preparata. E quando nemmeno l'opportunità politica lo richiedeva, l'imprudente Federigo ebbe l'ardire di dichiarare traditore e prigioniero, in mezzo alla corte allibita, quel temuto Ruggiero di Lauria, salvatore per quattordici anni della Sicilia e della casa d'Aragona, e da cui era stato presentato re al parlamento e al popolo tripudianti.

Ebbene, anche in tale solenne occasione, il gran guerriero rimane sempre lui, quel bel tipo di libero e indipendente normanno e di fiero montanaro calabrese:

— Nessuno — gridò, con la fronte alta e gli occhi fulminei, — oserà togliere la libertà a me libero! — E mentre tutti tremavano a verga a verga, e il dissennato Federigo si pentiva, forse, in cuor suo del giovanile errore, l'invitto capitano, avvezzo a dominar sempre la morte, appartatosi in un angolo della sala, giganteggiava con le braccia conserte e la fronte buia, su tante false cariatidi della corona, che non ardivano avvicinarsi o guardarlo in faccia.



Il terzo periodo è il meno luminoso della vita del Grande Ammiraglio.

Offeso, umiliato, insultato, che cosa avrebbe dovuto fare nella sua infernale agitazione, se non darsi ai nemici di Federigo e della Sicilia per compiere la giurata vendetta? Ma quel distaccarsi dalla ingrata isola, a cui si era con tutta l'anima votato, e dove lasciava tanti dominii, quel distaccarsene con la buona e mesta Costanza, che vi aveva saviamente regnato, e con Giovanni da Procida, a ragione o a torto trasfigurato nella leggenda popolare, nobilita la dolorosa partenza dell'esule. Non è Coriolano: è Scipione Africano che si allontana dalla patria.

Può, col suo ferreo volere e con la straordinaria perizia, accozzare le forze disordinate degli Angioini, invisibili, esausti, indebitati fino agli occhi, e sconfiggere quei Siciliani, mai sotto la sua bandiera sconfitti. Ma dove è più l'affetto? Dove l'entusiasmo d'una volta?

Sembra un'aquila a cui sieno state tarpate

le ali. È pensoso, taciturno. Non più le splendide arringhe; non più i canti potenti della vittoria, quando il suo nome s'innalzava alle stelle. E per lui, che non aveva torto un cappello al principe di Salerno e ai nobili angioini, odiatissimi nemici, è decapitato il povero nipote Giovanni da quegli stessi Siciliani, coi quali, per sì lungo tempo, aveva avuti comuni pericoli e trionfi.

Lo hanno detto corsaro, crudele, sanguinario. E sarebbe tale, se non si pensasse alle condizioni delle milizie e al modo di guerreggiare di quei tempi.

Il condottiero era schiavo della volontà dell'esercito e delle ciurme specialmente, le quali, use alle rapine, combattevano per la preda e non conoscevano legge. Il cronista e soldato Muntaner lo dice chiaramente: e pel Grande Ammiraglio basta ricordare il naufragio del 1285, allorchè gli fu con le minacce imposta la partenza da' mari spagnuoli.

D'altra parte, « quando il principe — scrive il Machiavelli — è con gli eserciti e ha in governo moltitudine di soldati, allora è al tutto necessario non si curar del nome di crudele; perchè senza questo nome non si tiene un eser-

cito unito nè disposto ad alcuna fazione » (1). E uno storico osserva che « è appannaggio dei gran capitani di mare lo accoppiare crudeltà e valentia » (2). Pure si potrebbe fare a meno di parlare di crudeltà e di sangue per un secolo che ricorda le nefande stragi degli Albigesi e del Rossiglione!

Basti a noi osservare soltanto che, finora, non si conosce alcun atto di brutalità e ferocia, commesso personalmente da Ruggiero di Lauria, e nessuna turpitudine gli si legge attribuita in quegli stessi cronisti e storici siciliani e guelfi, che, per averlo avuto, prima o dopo, avversario, l'hanno dipinto con sì neri colori (3).

(1) MACHIAVELLI, *Il Principe*, c. XVII.

(2) DE CESARE G., *Storia di Manfredi*; Napoli, 1837; pag. 131.

(3) MUNTANER, *Cron. cit.*, c. CLII: « L'almirante.... piombò sulla città d'Adge, la prese e la saccheggiò da mio a fondo; non permise però che fossero uccisi nè fanciulli, nè femmine; quanto incontrarono uomini dai quindici anni ai sessanta li ammazzarono, agli altri perdonarono; pose anche a fuoco e fiamme tutta la città, tranne il vescovado, imperciocchè non patì mai che si facesse danno alle chiese, nè che si violasse alcuna femmina; su questi due capi l'almirante fu sem-

Fu giusto, talvolta severo, quando di severità ci fu bisogno. Non piegò mai il collo davanti a chicchessia, e mai seppe frenare il naturale impeto. Rispose brusco perfino a Bonifacio VIII; e agli altri papi e a lui rinfacciò apertamente le cagioni e i mali della guerra.

Grato sempre ai benefattori, si trattò anche di un umile gregario, cui colma di ricchezze, non fa sentire lamenti e proteste quando nei capitoli della pace di Caltabellotta viene ap-

pre d'una gran severità, e non volle che si toccassero le chiese e vi si rubasse pel valor d'un bottone, nè volle che si facesse onta o si spogliasse o si toccasse nella persona alcuna femmina ». E questi, atti profondamente umani, cavallereschi e civili, erano commessi dall'uomo di *brutale ferocia*, proprio nel secolo XIII, dopo la strage degli Albigesi, e mentre nello stesso anno l'Ammiraglio francese compiva coraggiosamente delle nefandezze, come questa, riferitaci dallo stesso Muntaner, c. CXXVII: « L'almirante delle galee del re di Francia, arrivato a S. Filippo, trovò la città deserta di tutti gli abitanti che erano fuggiti sui monti, e fece bando che quanti erano di San Filippo e volessero limosina, accostassersi pure che l'avrebbero. Allora tutti i tapini, vecchi, poveri, donne o fanciulli, accorsero in folla a San Filippo. Quando vide che non ne apparivano più, fece chiudere i mal capitati per le case, vi fece appiccar fuoco e li bruciò tutti: e questa fu la limosina! ».

pena ricordato per un sol feudo in Sicilia da quegli stessi principi ai quali aveva tutto sacrificato.

Ruggiero di Lauria fu l'uomo della guerra del Vespro. Quando questa, nel 1302, si chiuse, tramontò anche il suo astro, e il guerriero straordinario sparì dalla scena del mondo.

Stanco, abbattuto, addolorato, si ridusse in Valenza, ad aspettare placidamente, nella sospirata quiete domestica, la sua fine, rievocando in pensiero le splendide visioni delle sue gloriose battaglie. E, nemico d'ogni vanità, ordinò di essere sepolto modestamente *ad pedes sepulcri illustrissimi domini Regis Petri clarae memoriae*, il suo grande e leale benefattore e amico, presso le ceneri del quale sperò, forse, trovare il conforto de' giusti, che il mondo gli aveva spietatamente negato.

1884.



INDICE

Dedica	Pag. v
Prefazione	vii
Graviniana	1
Un arcade ribelle	3
Studi Graviniani	19
Tradizioni drammatiche popolari	33
Una variante Calabra della rappresentazione <i>I do-</i> <i>dici mesi</i>	35
Contrasto, Atellana o Commedia dell'Arte? . . .	45
La Commedia dell'Arte in Italia	71
Poesia e morte (Pier Vittorio Carlomagno). . .	91
Presepi, pastori, muse	103
Le rime del Conte di Lara	129
Per l'esistenza del Padre Fontanarosa	143
Pei poveri di spirito	159
I Bagni di Pozzuoli	173
Ruggiero di Lauria (L'uomo)	189





THE BORROWER WILL BE CHARGED
AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT
RETURNED TO THE LIBRARY ON OR
BEFORE THE LAST DATE STAMPED
BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE
NOTICES DOES NOT EXEMPT THE
BORROWER FROM OVERDUE FEES.

WIDE AREA
CANCELLED
JUN 10 1982
7 MAY 15 1982
882